

# INGUINE MAH! 2009

comma 22

**Inguine** è un luogo su carta che raccoglie fumetti e disegni che vanno dagli Stati Uniti alla Spagna, passando per la Svezia e la Serbia...
Quello di **Inguine** è un osservatorio planetario in cui il fumetto e l'illustrazione hanno un'anima militante e irriducibile. Gli autori non si limitano a raccontare storie o a produrre belle immagini, il loro sguardo sul mondo è intenso e politico, un punto di vista mai accomodante.

FRONTIERE



# INGUINE MAH! 2009

comma 22




© Drooker.com

# INGUINE MAH! 2009


Direttore editoriale: Daniele Brolli
Direttore artistico: Gianluca Costantini
Redazione: Paper Resistance, Marco Lobietti, Elettra Stamboulis
Progetto grafico: INGUINE PRESS
WebDesign: Manfred Regen
Info: inguine@email.it - www.inguine.net
In collaborazione con Associazione Culturale Mirada – www.mirada.it

**Traduzioni:**
Ulli Lust: Cinzia Negherbon | John Porcellino: Alberto Frigo | Nina Bunjavac: Edis Livnjak |
Mr. Stocca: Edis Livnjak | Wostok: Alberto Frigo | Kristoffer KjØlberg: Alberto Frigo | Andrei Kolencik: Alberto Frigo |
Matti Hagelberg: Alberto Frigo | Josh Neufeald: Alberto Frigo | Ulf K: Cinzia Negherbon
Interviste Aleksandar Zograf, Felipe Cava: Alberto Frigo

**Lettering:**
Dash Shaw, El Roto, Wostok, Kristoffer KjØlberg, Andrei Kolencik, Matti Hagelberg: Paper Resistance |
Ulli Lust, John Porcellino, Matei Branei, Mr. Stocca, Josh Neufeald: Leonardo Guardigli |
Nina Bunjevac, Ulf K: Gianluca Costantini |

**Hanno collaborato a questo numero:**
Eric Drooker, Teddy Goldenberg, Aya Kakeda, Dash Shaw, Viola Giacometti, Armin Barducci, Marco Teatro, Mattias Parecchini, Squaz, Ulli Lust, Aleksandar Zograf, Max Andersson, John Porcellino, Milos Jovanovic, Tom Wilsön, Matei Branea, Stefano Ricci, Line Hoven, Felipe Hernández Cava, El Roto, Vladimir Palibrk, Nina Bunjevac, Mr. Stocca, Wostok, Peter Kuper, Elisa Battistini, Kristoffer Kjølberg, Andrej Kolencik, Matti Hagelberg, Josh Neufeald, Stephane Blanquet, Ulf K, Stefano Zattera, Paolo Bacilieri, Giuseppe Palumbo, Davide Fabbri, Daniele Caluri, Alberto Pagliaro, Sergio Ponchione, Dante Spada, Sergio Nazzaro, Alex Tirana, Emiliano Pagani, Sergio d'Elia, Massimiliano de Giovanni, Andrea Accardi, Miodrag Djuric, Blu, Altan, Onze.

**Grazie a:**
Spazio Capodilucca, Andrea Martignoni, libriAparte, Saul Saguatti, Filippo Pirini, Michela Donini, Alessandro Baronciani, Roberto Paganelli, Galleria La Pillola, Libreria Modo infoshop, Nicola Ferrarese, Eugenia Monti, Angelo Mennillo, Dario Morgante, Tahar Lamri, Giovanni Mattioli, Fara Poesia, Centro Sociale Bruno (Trento), Andrea Poletto, Elisa Talentino, Paolo Parisi, Christian Ferlaino, Associazione Ciclostile, Galleria Miomao, Enciclopedia Magazine, Fondazione Bevilacqua, Teseco (Pisa), Nicola Ferrero, Vittore Baroni, Ettore Gabrielli, David Vecchiato, Neurocomix.

**Autori pubblicati negli scorsi numeri:**
Aleksandar Zograf, Miguel Brieva, Blu, Alessandro Staffa, Julie Doucet, Arrington De Dyoniso, Giuseppe Palumbo, Wilma DRK, Chris Lanier, Max Andersson, Lars Sjunnesson, James Kochalka, Peter Kuper, Winston Smith, Michael McGrath, Oculart.it, Squaz, Nicole Schulman, Ace Farren Ford, Cubadust, Malleus, Marco Corona, Mauro Ceolin, Renèe French, Joe Sacco, Stefano Zattera, David Vecchiato, MAX, Paco Alcazar, Domestika.org, Davide Reviati, Eloy Torrez, Danijel Zezelj, Allegra Corbo, Ericailcane, Angelo Mennillo, ||||||O, Emiliano Properzi, Phoebe Gloeckner, Nicole Schulman, Felipe Hernandez Cava, Kamel Khélif, Tomas Lavric, Gabriele Gamberini, Santiago Sequeiros, Bombo!, Clìo, Fabrizio Fabbri, Laura Pérez Vernetti, Manuele Fior, Massimo Giacon, Milena Zanotelli, Dr. Pira, Fjodor Sumkin, Matti Hagelberg, Maicol & Mirco, Ratigher, Tuono Pettinato, Armin Barducci, Riccardo Falcinelli, Marta Poggi, Emory Douglas, Angelo Mennillo, Roland Bruckner, Emanuele, Paolo Bacilieri, Nino Terremoto, Marcel Ruijter, Paolo Parisi, John Porcellino.




L'illustrazione della copertina è di BLU


comma22
Piazza Roosevelt, 4 - 40123 Bologna
Tel. 051.232702 - info@comma22.com - www.comma22.com

Collana FRONTIERE
1. Max Andersson & Lars Sjunnesson, *Bosnian Flat Dog*
2. AA.VV., *Inguine MAH!2008*
3. A.H. de Oliveira Marques & Filipe Abranches, *Storia di Lisbona*

ISBN: 978-88-88960-66-1

Stampa a cura di La Pieve Poligrafica Editore Villa Verucchio s.r.l. - finito di stampare nel giugno 2009

# Contenuti

# Editoriale

Sto nel cuore del secolo.
*Osip Mandel'stam*

Come se io dovessi attraversare dei millenni,
perché un paio di attimi mi rincorrono con il bastone.
*Thomas Bernhard*

Che cosa cerchiamo nelle figure? Il flebile suono del riconoscimento, un ricongiungimento al disegno del nostro corpo, oppure lo specchio dell'altro e del suo corpo piegato sulla carta.

In questo primo indefinito decennio di un nuovo millennio e di un nuovo secolo sembra che la logica stessa del riconoscimento si sia dissolta. Ha lasciato spazio all'autoreferenzialità, al chiacchiericcio indistinto, alla distrazione e al divertimento, che essenzialmente hanno lo stesso significato. Ci si intrattiene, non si dialoga. Si fanno riunioni, non si ascolta. Lo spazio antropologico della ricerca dell'umano si è ridotto in termini ormai preoccupanti, oppure è diventato anch'esso spazio "divertente" come la taranta in Puglia, epurato del contenuto, spesso di significato, di cultura delle classi subalterne.

L'antropologia ci manca: Levi Strauss ha compiuto un secolo di vita e un amico mi dice: «Chi? Quello dei jeans?». In effetti l'antropologo non ha un marchio depositato. Ma ha raggiunto un secolo di vita, osservando figure, tradizioni, riti, miti... un lungo sguardo fanciullesco che per alcuni versi può considerarsi "sorpassato", ma che continua a interrogarci sul nostro guardare, vicino e lontano dall'ombelico.

Con questo numero corposo stringiamo gli occhi per acuire lo sguardo, per stare dentro il cuore del secolo e ascoltare il suo battito. Guardando le figure, come alfabeto che viene prima, in attesa di nuovi antropologi che interpretino i segni di una comunità che si riconosce attraverso il disegno.

**Elettra Stamboulis**

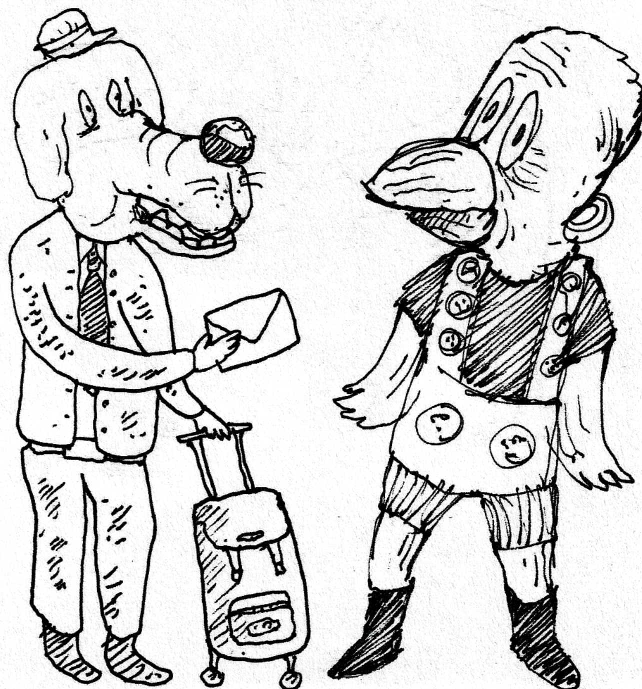
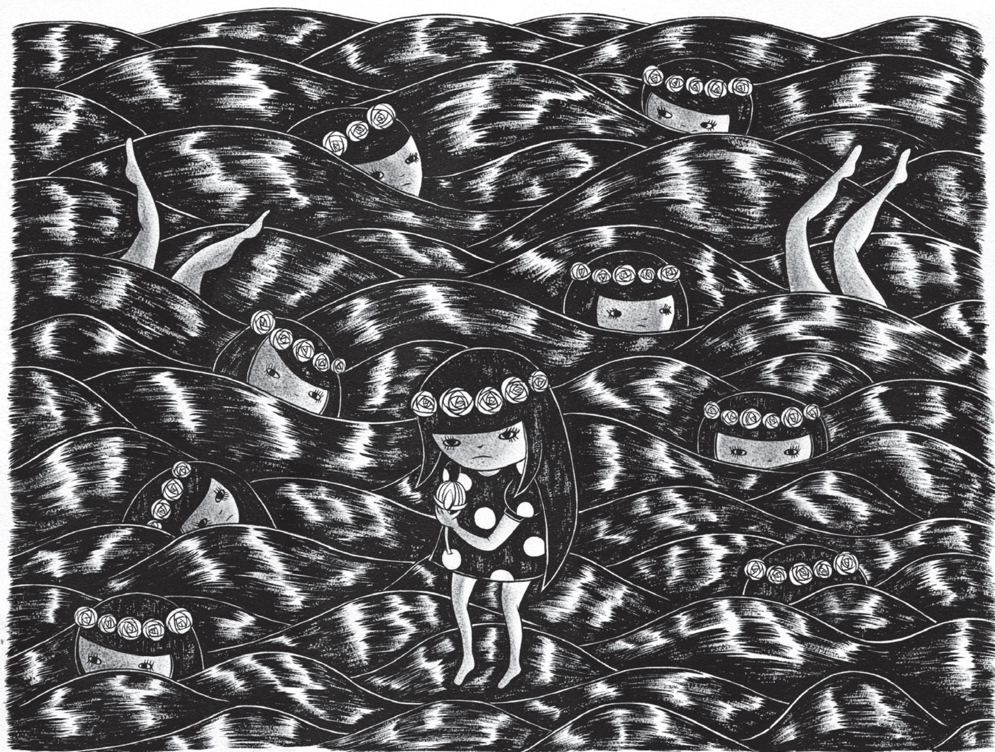


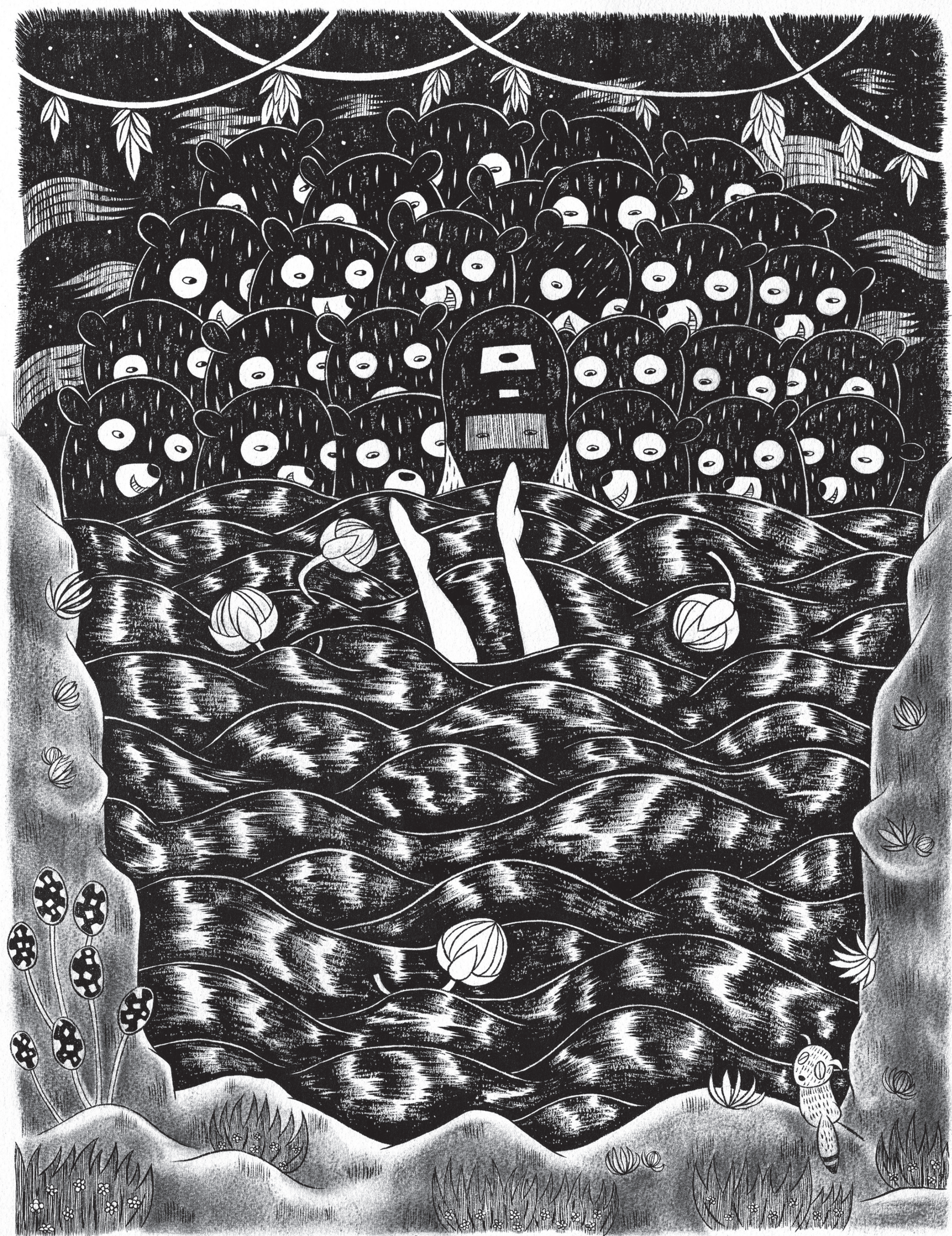
illustrazione: **Teddy Goldenberg**

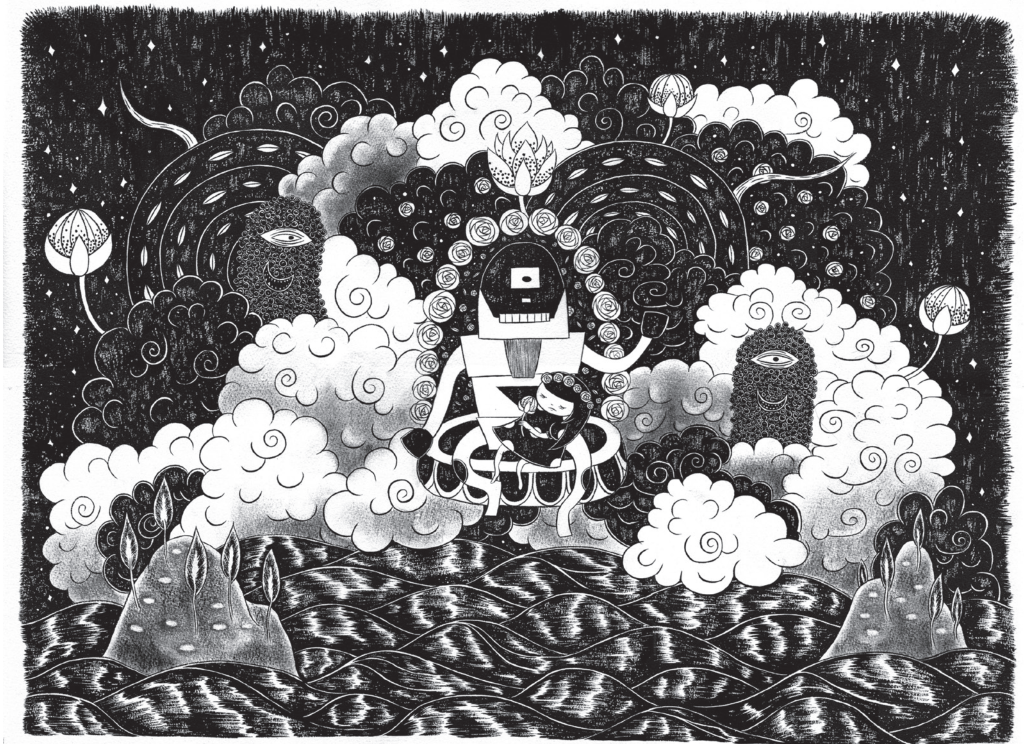












AYA KAKAEDA

# Dash Shaw

conversazione con Dash Shaw di **Viola Giacometti** • traduzione di **Alberto Frigo**

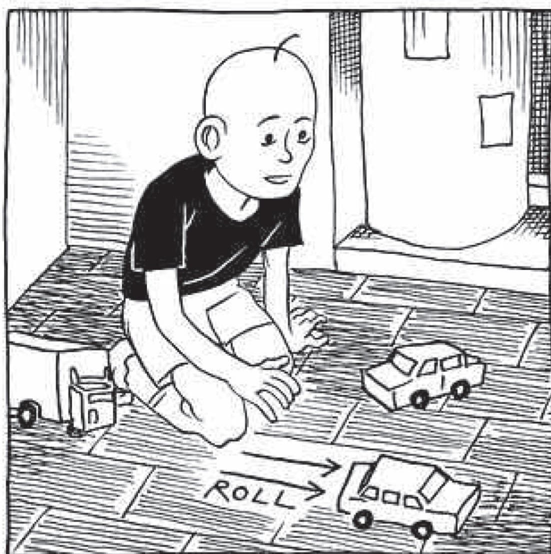
*Dash Shaw è uno dei più interessanti giovani disegnatori emersi in questi ultimi anni sulla scena americana. Propone un fumetto molto innovativo e sperimentale caratterizzato da un'intensa liricità. L'ironia dei suoi personaggi è asciutta e di poche parole. Li delinea nella maniera più accurata possibile, soprattutto la loro dimensione psicologa, e le città, gli ambienti in cui essi si muovono, sono resi in modo altrettanto ricco e vivido. Le sue storie hanno spesso a che fare con sentimenti contraddittori, le fantasie quotidiane e quel senso di vulnerabilità che ci sorprende anche negli aspetti più ordinari della vita.*

**Ci raccontarci qualcosa di te? Chi è Dash Shaw?**
Mi chiamo Dash Shaw. Sono nato a Los Angeles, California, nel 1983, ma sono cresciuto a Richmond, Virginia. Mia mamma è una psicologa infantile e mio papà fa il copywriter. Sono quacchero. Sono andato alla School of Visual Arts a Manhattan e mi sono diplomato nel 2005 in disegno e illustrazione. E sono uno scout.

**Puoi raccontarci qualcosa del tuo lavoro? Del tuo modo di progettare una storia, disegnarla e scriverla...**
I miei fumetti sono molto diversi tra loro. A differenza di alcuni autori del passato, io non ho personaggi ricorrenti, e le mie storie non hanno luogo tutte nello stesso mondo. Preferisco lavorare progetto dopo progetto, o storia dopo storia, con disegni e personaggi diversi. Questo perché, per me, lavorare a un fumetto è come andare in vacanza in un luogo immaginario. E io voglio visitare diversi luoghi. Alcune delle storie sono scritte in anticipo, altre sono improvvisate, alcune sono disegnate a matita e inchiostrate a pennello, altre a pennarello o a pennino. Ognuna è diversa.

**Oltre a disegnare fumetti, hai realizzato piccole animazioni come in occasione del tuo ultimo libro *The Bottomless Belly Button*, per cui hai creato un trailer... è una presentazione? Cosa ci puoi dire di queste produzioni?**
Ho visto online che l'animazione funziona a 12 fotogrammi al secondo, perciò un minuto sarebbero 720 disegni. Quindi ho fatto 36 disegni al giorno per 20 giorni. Ecco come ho fatto il trailer. Ho intenzione di fare altre animazioni in futuro (ne sto facendo una per *BodyWorld*), ma ci vuole un sacco di tempo. Al ritmo di un minuto al mese, mi ci vorrebbero sette anni per fare un lungometraggio. Non sono pronto per buttarmi in una cosa simile. Magari in futuro, però.

**Nonostante tu sia molto giovane hai pubblicato molte storie brevi e ben quattro libri: *The Bottomless Belly Button* (2008), *The Mother's Mouth* (2006), *Goddess Head (short stories 2002-2004)* (2005) e *Love Eats Brains: A Zombie Romance* (2004). Come presenteresti questi lavori? Come li spiegheresti ai lettori? C'è un aggettivo, una parola, un'immagine che li collega tutti?**
*Bottomless Belly Button* è l'unico fumetto tra questi che ho fatto al di fuori del college. Gli altri sono compiti da studente e (onestamente) li ho fatti un po' a casaccio. Ma sono orgoglioso di *BodyWorld*, il fumetto







online a cui attualmente sto lavorando. Per quanto riguarda l'aggettivo per descrivere le mie storie, non penso di poterlo trovare. Non sono un grande scrittore. Non ho un vocabolario molto vasto. Non scriverei mai un libro di solo testo. Quello che mi interessa del fumetto è la sequenza dei disegni e il modo in cui il testo agisce all'interno di quella sequenza. Cerco sempre di comunicare in modo visivo/fumettistico invece che mettere didascalie in cima alle tavole per descrivere quello che uno sta pensando o provando.

***BodyWorld* è il tuo ultimo lavoro, un fumetto nato per il web. Ogni martedì pubblichi un nuovo capitolo su www.dashshaw.com. Quanti lettori seguono questo lavoro? È il tuo primo fumetto per il web?**
Non so quanta gente lo legga. È il primo fumetto per il web che faccio da solo. Per un paio d'anni ho fatto illustrazioni per un sito di consulenza medica in forma di fumetto. Ma quelli sono lavori scritti da altra gente, su temi come il cancro al seno o ai polmoni, e io devo solo tradurre le storie in forma di fumetto per il web. Naturalmente, *BodyWorld* lo faccio per me stesso e faccio tutto da solo.

**Come crei i tuoi personaggi? Sono sempre molto dettagliati e definiti. Per esempio, professor Panther è incredibilmente realistico e concreto, pur nel suo quotidiano delirio e nella sua immancabile inadeguatezza...**
Per ogni personaggio è diverso. Professor Panther nasce soprattutto dal mio senso dell'umorismo. Mi piace l'umorismo nero, asciutto, e mi piacciono anche le gag visive nello stile di Jacques Tati. Quella di Panther che parla a Billy Borg è una scena immediatamente divertente perché i personaggi sono del tutto diversi. Si crea una giustapposizione visiva che è buffa e tira fuori le personalità di entrambi i personaggi.

**Il tuo stile narrativo è molto solido. Ogni storia ha un'ampia architettura. Penso soprattutto a *BodyWorld*, in cui si ha l'impressione di essere dentro qualcosa di resistente ma allo stesso tempo fluido e aperto, a volte sconcertante, come se nelle tue storie potesse succedere qualsiasi cosa... da un momento all'altro...**
Grazie. Io scrivo i miei fumetti partendo da molto lontano, da una serie di eventi, ma all'interno di quegli eventi, pur andando da un punto "A" a un punto "B" dentro a una scena, mi piace improvvisare e divagare un po'. Questo è ciò che crea l'effetto di trovarsi all'interno di qualcosa di più vasto ma, allo stesso tempo, di fluido e aperto.

## "Simbologia fumettistica"

DASH SHAW 2005

**Invisilinee**: linee tratteggiate che indicano invisibilità (vedi: *I Fantastici Quattro* volume uno – La Donna Invisibile) oppure: persone/oggetti dietro ai vetri, o assenti. Utilizzate in una sequenza:



























**Gli emanaromi**: linee ondulate che rappresentano un odore.
Varianti di emanaroma:



Emanaroma di Sporco



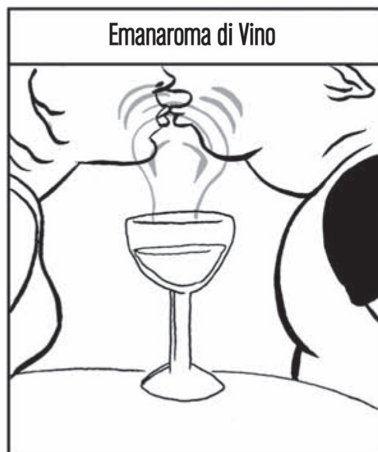
Emanaroma di Tabacco

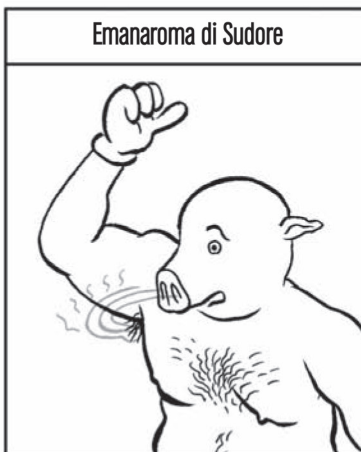

Emanaroma di Profumo

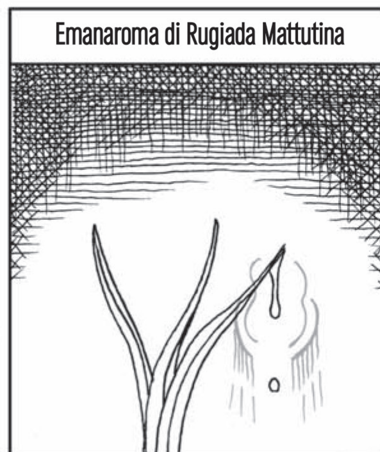

Emanaroma di detergente


Emanaroma di Umor Sessuale


Emanaroma di Vecchio Fumetto


Emanaroma di Vino


Emanaroma di Sudore


Emanaroma di Rugiada Mattutina

**Raggisol**: onde che s'irradiano da una forma solare, a indicare raggi o calore.

Lui ama fare fumetti. Dopo aver disegnato tutta la notte, si trascina sul tetto con lei (secondo amore) per ammirare i raggisol che dissolvono i tratteggi incrociati.







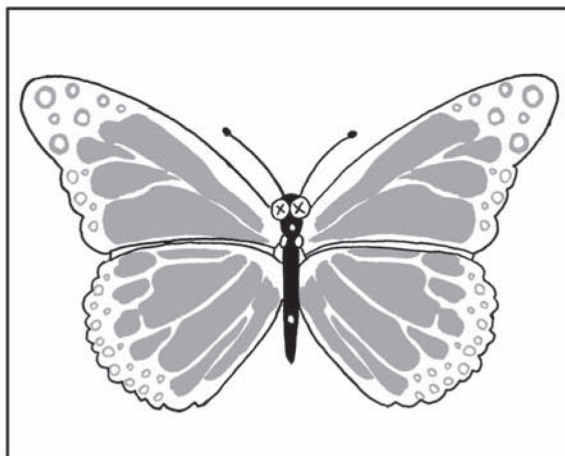
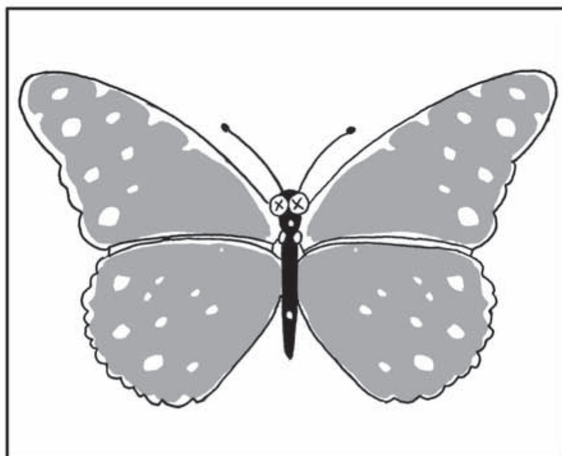
E così fece un disegno,
lo infilò in un cappio,
e lo impiccò in una galleria.

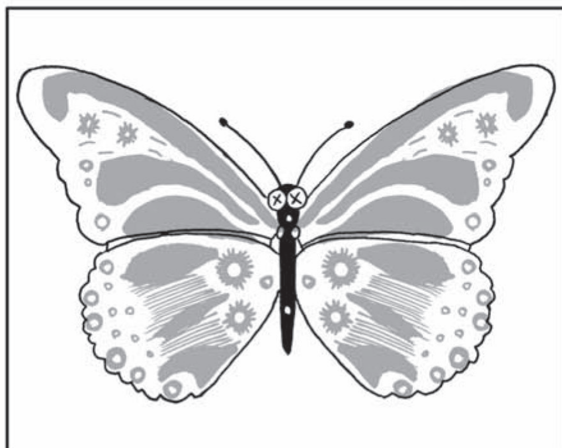
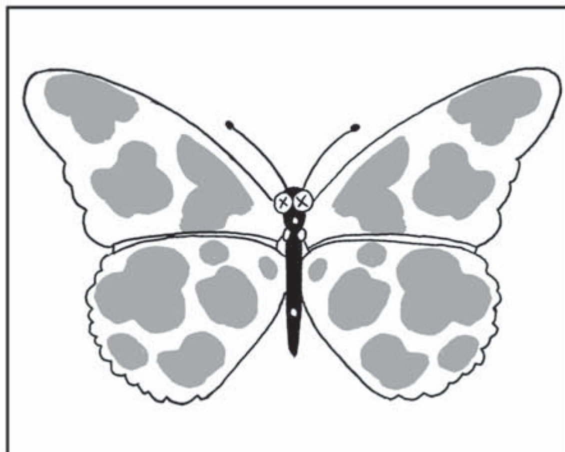
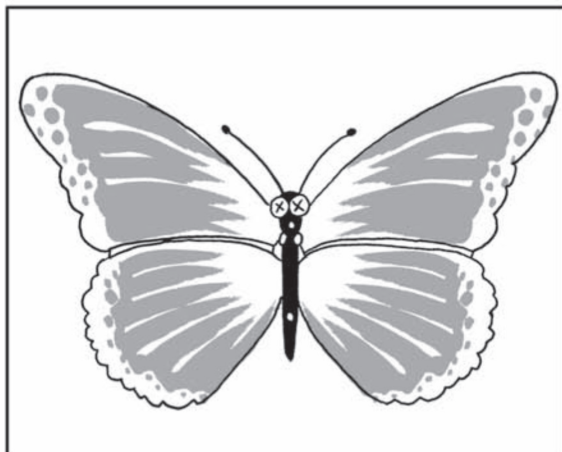
**Goccioli**: forme a goccia che indicano una perdita di liquido.
Varianti di gocciolo:




Prende i momenti drammatici... li inchioda sulla pagina come farfalle.

**Oculama**: grandi "X" sugli occhi a significare che il personaggio è morto.

**Sbuffoetto**: una nuvoletta di fumo che si leva da un gesto, denota rabbia o litigio.




E così la soffocò... la imbavagliò (sta piangendo)... e la rilegò in un libro.

**Muovitroni**: linee di contorno irregolari a circondare un personaggio, significa che il personaggio sta tremando, è nervoso, o ferito. Esempio:

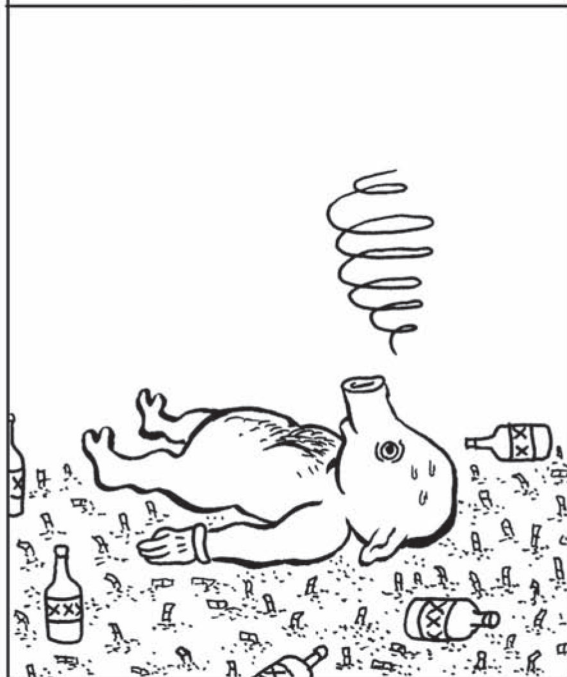



Riesci a sentirla?




riesci a sentirla?

Spiralzione



Scoppiantini



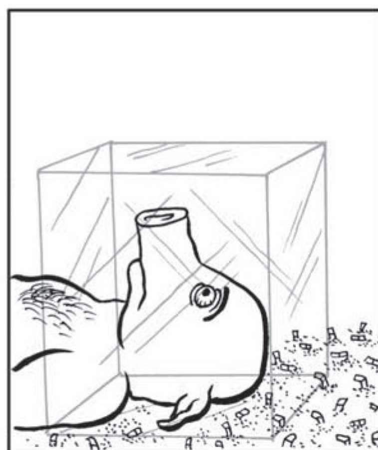
Ondulatrone



Onanmatopea



**Dolinee**: linee diagonali che indicano un vetro.
Le **"Olinee"** si riferiscono alle linee orizzontali (piscine, riflessi).
**Dolinee** utilizzate in una sequenza:











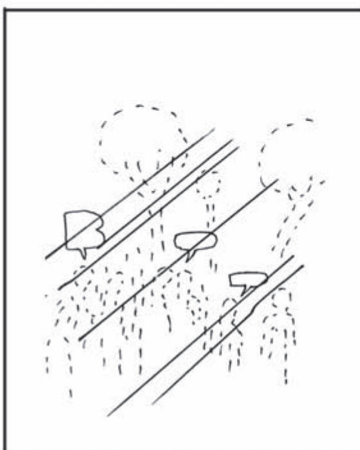


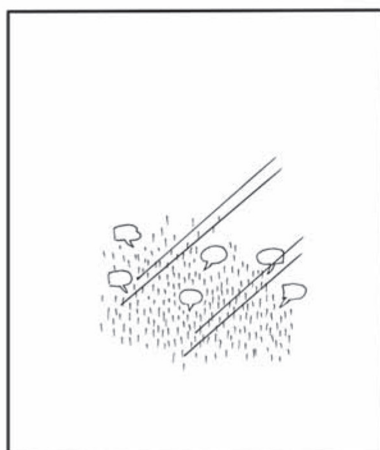












C’è un altro modo per descrivere questa sensazione di isolamento, di sconnessione:
aloni di goccioline a raggiera.





Ma con questa nuova ragazza lui pensa che forse sarà diverso.
Cioè, quello che voglio dire è che, insomma, ci potrebbe essere un nuovo linguaggio tra loro, capito cosa intendo? Un modo di comunicare condiviso, capito cosa voglio dire?

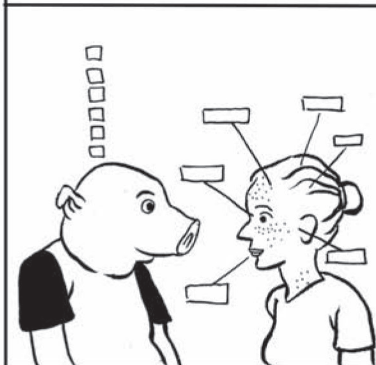
**Mascherincontra**



**Comunicacidi (principiante)**



**Paragogramma**



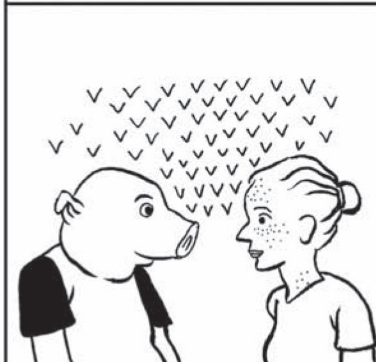
**Mormocuore**



**Calamizoidi**



**Proteosomi di Calore**



**Proteosomi di Freddo**



**Appiccigori**



**Gratitubolle**






Non vede l'ora di leggerlo. • Fine • Dash Shaw.

# Mappe Alternative per Citta' Senza Memoria

di **Elettra Stamboulis**

Se vogliamo cambiare questo mondo, dobbiamo farlo combattendo la sua caratteristica dominante, la transitorietà. Questa è l'opinione di Kafka, ma anche quella di chi registra in qualche modo un aspetto della realtà. E la transitorietà delle esperienze che hanno riempito alcuni luoghi delle nostre città è il tema di questa sezione di «Inguine».

Se in tutti i tentativi di cogliere la transitorietà è insita la menzogna, allora è il contenuto di verità della menzogna che ci interessa. Il fatto che questo contenuto sia limitato non può frenare lo stimolo naturale della ricerca.

Questi luoghi essenzialmente transitori, occupati, questi spazi che hanno sedimentato più parole e suoni di quanti possano raccogliere carte e registrazioni, sono spesso stati vittima della retorica della menzogna. Oppure della sua compare più temibile, l'amnesia. La memoria della propria esistenza non è mai stato un valore per questi spazi occupati – costantemente tesi verso l'esistenza, impegnati a pensare un orizzonte futuro, assorbiti dall'azione immanente – gli spazi occupati non lasciano traccia. Si limitano a finire nella memoria individuale di chi li ha praticati. Questo numero di «Inguine» non si prefigge certo di risolvere la loro transitorietà, anche perché chi quei luoghi li ha animati e vissuti probabilmente non mirava alla loro sopravvivenza, ma a ciò che avevano da dire e offrire in quel momento preciso, per quell'attimo della durata di un millennio.

Ci sono poi altri luoghi che si sono nascosti nelle pieghe. Ogni città è fatta di molte mappe: mappe ufficiali, mappe dei luoghi nascosti, di quelli che non ci sono più, di quelli che sono appartenuti a molti e poi sono scomparsi, mappe delle nostre geometrie quotidiane. Attenzione, non vogliamo avventurarci nelle definizioni *non luoghiste* amate da tanta critica contemporanea. È semmai vero il contrario. I luoghi di cui si racconta sono proprio quelli densi di esperienza antropologica.

È evidente anche la forte impronta soggettiva del ricordo, responsabile della patina malinconica che avvolge tutte le storie realizzate. Lo sguardo rivolto a se stessi – quel sé che ancora non ha necessità di raccontarsi perché troppo intento a vivere – rasenta sempre l'umore di Saturno, la malinconia. È questa la porta che più si avvicina al desiderio oscuro, al rapporto interrotto con un oggetto che viene sottratto alla coscienza, per usare le parole di Freud. È la malinconia che impera nel balbettio odierno di tanta politica, che fatica a riappropriarsi dei luoghi e delle vite che li hanno resi possibili, di quelle parole e di quell'ideare che hanno sancito anche l'accesso al pensare di gruppo. Molti si sono persi, alcuni si sono arresi, altri balbettano. Ovunque si avverte questo senso d'inopportuna malinconia, percepibile anche in queste storie che raccontano di luoghi sottratti.

Forse la soluzione è negli ultimi versi di Emily Dickinson, nella possibilità che si "alteri la tenebra". Perché è davvero facile abituarsi al buio. Spesso ho la sensazione, in questo continuo sottrarre luoghi comuni alla collettività con la promessa menzognera di restituirli alla comunità (un classico direi della propaganda "sgombratoria"), che piano piano diventerò cieca, assorbita dal buio della città senza più luoghi di incontro.



*Ci abituiamo al buio*
*quando la luce è spenta;*
*dopo che la vicina ha retto il lume*
*che è testimone del suo addio,*

*per un momento ci muoviamo incerti*
*perché la notte ci rimane nuova,*
*ma poi la vista si adatta alla tenebra*
*e affrontiamo la strada a testa alta.*

*Così avviene con tenebre più vaste.*
*Quelle notti dell'anima*
*in cui nessuna luna ci fa segno,*
*nessuna stella interiore si mostra.*

*Anche il più coraggioso prima brancola*
*un po', talvolta urta contro un albero,*
*ci batte proprio la fronte;*
*ma imparando a vedere,*

*o si altera la tenebra*
*o in qualche modo si abitua la vista*
*alla notte profonda,*
*e la vita cammina quasi dritta.*

**Emily Dickinson**, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1997, p. 459



# LE MOZZARELLE DI MIKE DAVIS

UN RACCONTO DI SERGIO NAZZARO ILLUSTRATO DA ARMIN BARDUCCI

LOS ANGELES NEL 1992 ERA IN FIAMME. LA RIVOLTA. LE IMMAGINI IN TELEVISIONE. FU IN QUELL'OCCASIONE, MI IMBATTEI NEI LIBRI DI MIKE DAVIS. LO CITAVANO IN CONTINUAZIONE. COMPRAI UNA COPIA PER CAPIRE COME SI POSSA COMPRENDERE UN LUOGO A PARTIRE DALLE SUE CITTÀ. MIKE SPIEGAVA CON ARGUZIA PERCHÉ LE PANCHINE IN CERTE ZONE DELLA CITTÀ DEGLI ANGELI FOSSERO SCOMODE DA MORIRE: COSÌ I BARBONI NON CI SI POTEVANO FERMARE. E SPIEGAVA PERCHÉ I COLORI, LE STRADE, LE PARETI, L'ASFALTO NON SOLO DEFINISCONO, SEGNANO PROFONDAMENTE CHI VIVE UNA CITTÀ.



# Mappe Alternative per Citta' Senza Memoria

di **Elettra Stamboulis**

Se vogliamo cambiare questo mondo, dobbiamo farlo combattendo la sua caratteristica dominante, la transitorietà. Questa è l'opinione di Kafka, ma anche quella di chi registra in qualche modo un aspetto della realtà. E la transitorietà delle esperienze che hanno riempito alcuni luoghi delle nostre città è il tema di questa sezione di «Inguine».

Se in tutti i tentativi di cogliere la transitorietà è insita la menzogna, allora è il contenuto di verità della menzogna che ci interessa. Il fatto che questo contenuto sia limitato non può frenare lo stimolo naturale della ricerca.

Questi luoghi essenzialmente transitori, occupati, questi spazi che hanno sedimentato più parole e suoni di quanti possano raccogliere carte e registrazioni, sono spesso stati vittima della retorica della menzogna. Oppure della sua compare più temibile, l'amnesia. La memoria della propria esistenza non è mai stato un valore per questi spazi occupati – costantemente tesi verso l'esistenza, impegnati a pensare un orizzonte futuro, assorbiti dall'azione immanente – gli spazi occupati non lasciano traccia. Si limitano a finire nella memoria individuale di chi li ha praticati. Questo numero di «Inguine» non si prefigge certo di risolvere la loro transitorietà, anche perché chi quei luoghi li ha animati e vissuti probabilmente non mirava alla loro sopravvivenza, ma a ciò che avevano da dire e offrire in quel momento preciso, per quell'attimo della durata di un millennio.

Ci sono poi altri luoghi che si sono nascosti nelle pieghe. Ogni città è fatta di molte mappe: mappe ufficiali, mappe dei luoghi nascosti, di quelli che non ci sono più, di quelli che sono appartenuti a molti e poi sono scomparsi, mappe delle nostre geometrie quotidiane. Attenzione, non vogliamo avventurarci nelle definizioni *non luoghiste* amate da tanta critica contemporanea. È semmai vero il contrario. I luoghi di cui si racconta sono proprio quelli densi di esperienza antropologica.

È evidente anche la forte impronta soggettiva del ricordo, responsabile della patina malinconica che avvolge tutte le storie realizzate. Lo sguardo rivolto a se stessi – quel sé che ancora non ha necessità di raccontarsi perché troppo intento a vivere – rasenta sempre l'umore di Saturno, la malinconia. È questa la porta che più si avvicina al desiderio oscuro, al rapporto interrotto con un oggetto che viene sottratto alla coscienza, per usare le parole di Freud. È la malinconia che impera nel balbettio odierno di tanta politica, che fatica a riappropriarsi dei luoghi e delle vite che li hanno resi possibili, di quelle parole e di quell'ideare che hanno sancito anche l'accesso al pensare di gruppo. Molti si sono persi, alcuni si sono arresi, altri balbettano. Ovunque si avverte questo senso d'inopportuna malinconia, percepibile anche in queste storie che raccontano di luoghi sottratti.

Forse la soluzione è negli ultimi versi di Emily Dickinson, nella possibilità che si "alteri la tenebra". Perché è davvero facile abituarsi al buio. Spesso ho la sensazione, in questo continuo sottrarre luoghi comuni alla collettività con la promessa menzognera di restituirli alla comunità (un classico direi della propaganda "sgombratoria"), che piano piano diventerò cieca, assorbita dal buio della città senza più luoghi di incontro.



*Ci abituiamo al buio*
*quando la luce è spenta;*
*dopo che la vicina ha retto il lume*
*che è testimone del suo addio,*

*per un momento ci muoviamo incerti*
*perché la notte ci rimane nuova,*
*ma poi la vista si adatta alla tenebra*
*e affrontiamo la strada a testa alta.*

*Così avviene con tenebre più vaste.*
*Quelle notti dell'anima*
*in cui nessuna luna ci fa segno,*
*nessuna stella interiore si mostra.*

*Anche il più coraggioso prima brancola*
*un po', talvolta urta contro un albero,*
*ci batte proprio la fronte;*
*ma imparando a vedere,*

*o si altera la tenebra*
*o in qualche modo si abitua la vista*
*alla notte profonda,*
*e la vita cammina quasi dritta.*

**Emily Dickinson**, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1997, p. 459



# LE MOZZARELLE DI MIKE DAVIS

UN RACCONTO DI SERGIO NAZZARO ILLUSTRATO DA ARMIN BARDUCCI

LOS ANGELES NEL 1992 ERA IN FIAMME. LA RIVOLTA. LE IMMAGINI IN TELEVISIONE. FU IN QUELL'OCCASIONE, MI IMBATTEI NEI LIBRI DI MIKE DAVIS. LO CITAVANO IN CONTINUAZIONE. COMPRAI UNA COPIA PER CAPIRE COME SI POSSA COMPRENDERE UN LUOGO A PARTIRE DALLE SUE CITTÀ. MIKE SPIEGAVA CON ARGUZIA PERCHÉ LE PANCHINE IN CERTE ZONE DELLA CITTÀ DEGLI ANGELI FOSSERO SCOMODE DA MORIRE: COSÌ I BARBONI NON CI SI POTEVANO FERMARE. E SPIEGAVA PERCHÉ I COLORI, LE STRADE, LE PARETI, L'ASFALTO NON SOLO DEFINISCONO, SEGNANO PROFONDAMENTE CHI VIVE UNA CITTÀ.



QUANDO GUARDO LA PIANA APPENA OLTRE IL FIUME GARIGLIANO, IMMAGINO MIKE AL MIO FIANCO, CON UNA MOZZARELLA TRA LE MANI CHE MI SPIEGA IL NON LUOGO "SUD", IL SUO ESSERE CONFINE. CI SONO CITTÀ E PAESI, BORGHI E PICCOLI COMUNI, COMUNITÀ MONTANE E CITTADINE, CENTRI RURALI E METROPOLI. IN NESSUNA DI QUESTE DEFINIZIONI TROVO IL MIO PAESE, GIÀ PAESE O CITTÀ. COSA SARÀ MAI? AGROCEMENTO? MENTRE MIKE ADDENTA CON GUSTO LA SUA MOZZARELLA, CERCO DI DEFINIRE IL LUOGO DOVE HO VISSUTO GRAN PARTE DELLA MIA VITA.



L'AGRO AVERSANO, IN QUELLA ZONA CHE GIACE TRA LA PROVINCIA DI CASERTA E NAPOLI. ANCORA UNA VOLTA UN CONFINE, O ZONA DI CONFINE, COME IN UN REPORTAGE DI GUERRA, REPORTAGE DI TERRA DIMENTICA E DIMENTICATA. TRA IL CONFINE DEL FIUME GARIGLIANO E I CONFINI DELLE PROVINCE DI DUE GRANDI CITTÀ: IL NULLA. NON SONO MAI RIUSCITO A TROVARE UNA DEFINIZIONE MIGLIORE. IN MANIERA SEMPLICISTICA E SPAVENTATA. QUALCHE COSA CHE CRESCEVA SENZA UN SENSO LOGICO, SENZA STORIA E SOPRATTUTTO SENZA FUTURO. ANCHE MIKE NON RIUSCIVA A TRACCIARE LINEE LOGICHE IN GRADO DI INTERPRETARE IL LUOGO CHE SI ATTRAVERSAVA. EPPURE ERA RIUSCITO A SPIEGARE MOLTE CITTÀ E MOLTI UOMINI. IN FIN DEI CONTI, COME SI PUÒ DEFINIRE UNA CAMPAGNA INVASA DA CEMENTO E TUFO, DA MURA SCORTICATE, VIALI PRINCIPALI SEMPRE CON QUALCHE BUCA DI TROPPO?



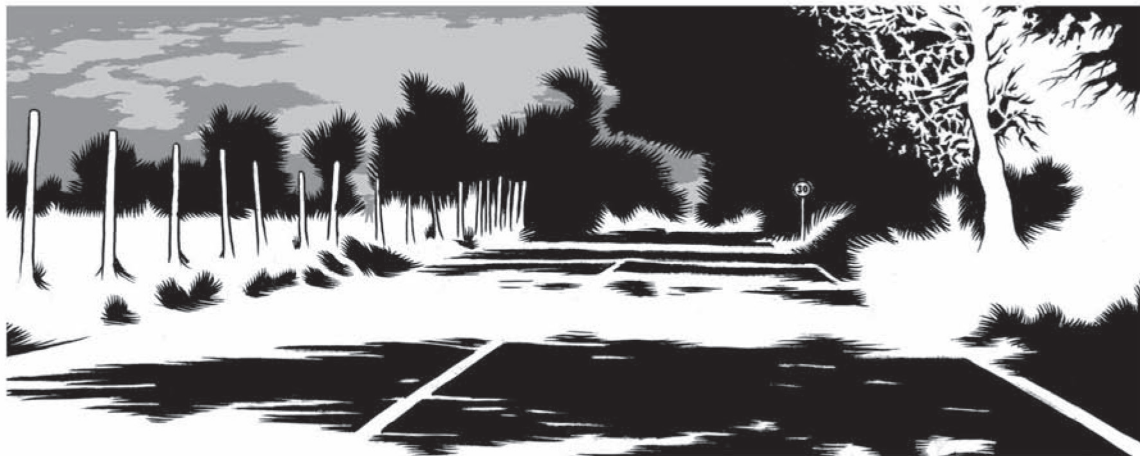


COME? CI HANNO SEMPRE CHIAMATO LA REPUBBLICA DELLE MOZZARELLE, E IMMAGINO UN PARLAMENTO D'ACCIAIO CHE CONTIENE IL SIERO PER NON FAR ANDARE A MALE IL PRESIDENTE. GUARDIE DI RAPPRESENTANZA BIANCHE E INTORNO BUFALE A SIMBOLEGGIARNE LA REGALITÀ.




NEI QUARTIERI, IN QUESTI AGGLOMERATI POSTRIVOLUZIONE CONTADINA E POST TUTTO, NON HANNO NULLA TRANNE LE LINEE DI DEMARCAZIONE. IL CENTRO È SOLITAMENTE DOVE C'È L'OROLOGIO DELLA PIAZZA. PIAZZA VECCHIA CON I SUOI SAMPIETRINI, CHE IN UNA MODO STENTATO DEFINISCONO UN NUCLEO, PRIMA CHE CI SI PERDA NEGLI ASFALTI RIFATTI TUTTI INTORNO. MONDRAGONE È UNO DI QUESTI AGGLOMERATI DI CEMENTO DEL SUD, DISTESO TRA CIELO E TERRA, CHE RESPIRA MARE E DISPERAZIONE. PERCHÉ DA QUI NON SCORGI IL FUTURO, MA SOLO I MILLE COLORI SBIADITI DELLE CASE, CHE NON DIVENTANO MAI BRILLANTI, MA VEDONO ACCUMULARSI TUTTE LE VARIETÀ DI BEIGE. SOLITAMENTE PER RACCONTARE UN LUOGO TI SERVE UN PUNTO DI RIFERIMENTO. QUI NON C'È. NON C'È UN LUOGO STORICO NEL VERO SENSO DELLA PAROLA, NON CI SONO LUOGHI DI RITROVO, NON C'È NULLA. INFATTI LE INDICAZIONI SI DANNO CITANDO UN NEGOZIO DI FERRAMENTA O UN BAR, QUALCHE VOLTA LA CASERMA DEI CARABINIERI, SE È PROPRIO INDISPENSABILE.

LUOGO, POSTO, PAESE, CASE, UNA ADDOSSO ALL'ALTRA. NEANCHE SOUQ, NEANCHE CASBAH, ALMENO AVREBBE FASCINO. RIMANGONO POCHI E LENTAMENTE VANNO SCOMPARENDO I CORTILI DEI CONTADINI: SEGNO DI UN'EPOCA CHE SI È SMARRITA E NON SA PIÙ CHE COSA È, DOVE È ANDATA A FINIRE. UN LUNGO VIALE CENTRALE, IN OGNUNO DI QUESTI POSTI DEL SUD AGROCEMENTO C'È UN VIALE PRINCIPALE. IL NOME NON È COSÌ IMPORTANTE, È SEMPLICEMENTE IL VIALE PRINCIPALE. MAI UNA VOLTA CHE NON CI SIA UN LAVORO IN CORSO. ANCHE MIKE MI CHIEDE PERCHÉ CI SONO SEMPRE LAVORI IN CORSO. QUANDO NON SAI COSA SEI, CONTINUERAI A LAVORARE A SCAVARE AD AGGIUSTARE, A RIMEDIARE PER TUTTA LA VITA. QUALCHE VOLTA ANCHE DOPO. DAL VIALE PRINCIPALE SI DIRAMANO PERPENDICOLARMENTE VARIE STRADE. LA CUI NATURA È DETERMINATA DALLA CLASSE SOCIALE CHE LE ABITA.




IL MIO VICOLO È STATO SEMPRE MALINCONICO, ANTICO DEL PASSATO APPENA TRASCORSO. DI ANZIANI CHE GUARDAVANO FINO A POCO TEMPO FA LA TELEVISIONE IN BIANCO E NERO. DI ANZIANE AFFACCIATE ALLE GRATE ARRUGGINITE PER STRAPPARE UN PEZZO DI CHIACCHIERA ALLA PRIMA PERSONA CHE PASSAVA. SENZA L'ANSIA DELLA SICUREZZA O DEI CANCELLI AUTOMATICI. AFFACCIATE A VEDERE LA VITA PASSARE, MENTRE LA LORO EPOCA MUORE DI SOLITUDINE. ZI CICCIO ERA VECCHIO, ANZI VECCHISSIMO. SE NE È ANDATO E IL VICOLO NON HA MAI SENTITO LA SUA MANCANZA. SVENTRATA LA CASA, UNA MINI PALAZZINA, CON PRECISIONE MILLIMETRICA. E LENTAMENTE SCOMPARE L'ODORE DEI FORNI ACCESI, DELLE STALLE E DELLA MERDA DELLE BUFALE. TUTTO È PULITO, MA NON HA ASSOLUTAMENTE NULLA DA DIRE E TANTO MENO DA RACCONTARE.





E COSÌ I VICOLI SALGONO LUNGO IL VIALE PRINCIPALE COME BRACCIA DI UN ALBERO. LA ZONA VERSO IL MARE PIÙ CONTADINA, PIÙ POVERA; QUELLA SINISTRA PIENA DI PROFESSIONISTI, PIÙ MODERNA. QUASI UN PORSI ALL'OPPOSTO; DI CHE, NON È DATO SAPERE. E SUL VIALE C'È SEMPRE QUALCHE LAVORO DI MEZZO. POI STRADE, STRADINE, VICOLI E VIE. COSÌ, SENZA UN DISEGNO VERO E PROPRIO. IN GRANDE LIBERTÀ. ACCANTO ALLE MURA DI MARMO DELL'AVVOCATO, IL TUFO DEL CONTADINO, UNO DI FIANCO ALL'ALTRO E LA DEMOCRAZIA VIVE LA SUA NON ESISTENZA. COSA SIETE, CASE? CONTENITORI DI STORIE, MA SONO ALTRE STORIE. LA PAROLA LA PRENDE LA DOMITIANA. CON MIKE INCROCIO ROMANO. TELECAMERA IN SPALLA, FILMA IL SANGUE NERO DEL CONFINE SUD. CERCA DI RACCONTARE UNA STRADA E COSÌ FACENDO FORSE UNA PARTE DI NAZIONE.



SE FOSSE VISSUTO A LOS ANGELES SAREBBE STATO ADORATO PER IL SUO SGUARDO COMPASSIONEVOLE, MA QUI SARÀ PROBABILMENTE DIMENTICATO COME LA STRADA CHE RIPRENDE. SI FERMA A PARLARE CON MIKE. GLI CHIEDE SE GLI SONO PIACIUTE LE MOZZARELLE. *VERY GOOD*, LO GUARDA COMPIACIUTO MIKE. ROMANO RIPARTE SUBITO DOPO PER DOCUMENTARE, INCASTRARE SU NASTRO CHE SCORRE UN'ANIMA CHE NON HA LUOGO. INTORNO, MILLE RAZZE UMANE. MA QUI NON CI SARÀ MAI UNA LOS ANGELES. SI È TROPPO IMPEGNATI A SOPRAVVIVERE. LA DOMITIANA COME AVERE UN'AUTOSTRADA IN PIENA CITTÀ. MONDRAGONE E LA DOMITIANA SI AMANO E SI ODIANO. PORTA QUALCHE SPICCIOLO.



LA DOMITIANA È OBBLIGATA AD ATTRAVERSARE MONDRAGONE, È COSÌ DALLA PRIMA VOLTA CHE HANNO ASFALTATO E COSÌ SARÀ ANCHE DOPO L'ASFALTO. ORMAI È UNA CASA PER MOLTI, DICONO GLI ULTIMI, MA NON CI SONO PIÙ MILLE DIFFERENZE. E OGNI PARETE DI MURO È SCROSTATA, CADENTE, COSÌ COME OGNI MARCIAPIEDE È ROTTO, OGNI CARTELLO PIEGATO. NULLA RIESCE A RESTARE INTEGRO PER DUE GIORNI. OPPRESSIONE DEL PENSIERO.



MIKE SI INCAMMINA VERSO LA SPIAGGIA. RIMANE INCANTATO ALLA VISTA DEL MARE, DELLA SABBIA, DEL TRAMONTO SULLA FASCIA COSTIERA. LA SUA È LA TIPICA FACCIA DI CHI QUESTE COSE NON LE POSSIEDE. OSSERVA I VOLTI DI CHI LE POSSIEDE OGNI GIORNO E LI VEDE RIVOLTI VERSO IL BASSO. TESTE CHINE, CHE NON RICORDANO CHE I CONTADINI ALZAVANO IL CAPO PER VEDER CRESCERE GLI ALBERI, LE PIANTE. ANCHE I POMODORI, CHE SONO BASSI, FACEVANO ALZARE LA TESTA AI CONTADINI. SI METTEVANO CARPONI E LI CONTROLLAVANO. IL MARE, IL SOLE, LA SPIAGGIA. IL CEMENTO. LE CARCASSE DI MACCHINE BRUCIATE, CARCASSE DI EDIFICI CADENTI. È SEMPRE LA STESSA CARTOLINA.



DISORDINATA, SOFFOCATA DAGLI SCARICHI DELLE MACCHINE E DEI CAMION CHE NON SOFFRONO NESSUN CARO PETROLIO. MIGLIAIA DI MEZZI, OGNI GIORNO, CHE ATTRAVERSANO. SENZA FERMARSI. E SE SI FERMANO NON CI PENSANO POI TANTO. CASE, STRADE, PALAZZI, OGNI COSA PER COME VIENE E POI LA SI LASCIA MORIRE. COME CAROGNA DI CANE INVESTITA A BORDO STRADA. LENTAMENTE, CON UNA PUZZA TERRIBILE, MA NESSUNO SPOSTA LE BUDELLA MARCE. ORMAI NON SI PUÒ PIÙ FARE NULLA. I SINDACI SI DIMENANO PERCHÉ LA LORO VENGA RICONOSCIUTA COME CITTADINA, PERCHÈ PER CITTÀ CI VOGLIONO TROPPE PERSONE.



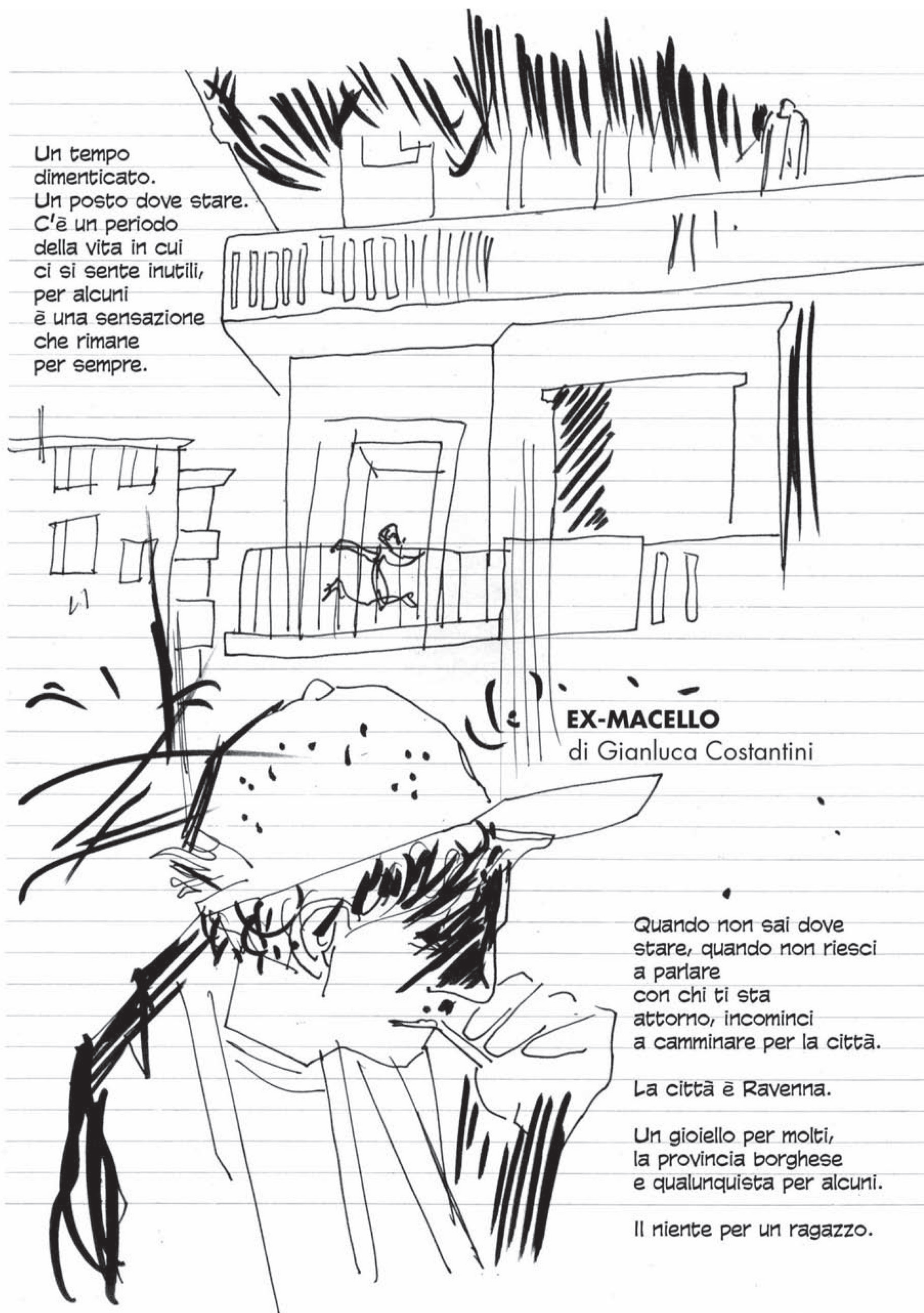
DALL'ALTO INVITO MIKE AD AFFACCIARSI A GUARDARE AVERSA, ORMAI UNA CITTÀ. UGUALE A MONDRAGONE. NON C'È NULLA, SOLO CASE E STRADE DISASTRATE. GIÀ SI RIPETONO LE PAROLE. NON SI POTREBBE MAI SCRIVERE UN SAGGIO LUNGO E ARTICOLATO. QUESTA RIPETIZIONE DI MATTONI E SCROSTATURE HA FATTO IMPAZZIRE TANTE PERSONE, SEMBRAVANO CONDANNATE A RILEGGERE LO STESSO GIORNALE MILIONI DI VOLTE, SAPENDO CHE FORSE C'ERA QUALCHE NOTIZIA NUOVA DA QUALCHE PARTE. MA A LORO ERA DESTINATA UNA SOLA COPIA, CHE POTEVA SOLO INVECCHIARE CON IL TRASCORRERE DEL TEMPO.





FOSSIMO STATI ALMENO LA GOTHAM CITY DI BATMAN, LA CITTÀ DEL MALE: SIAMO SOLO UNA TERRA DI CAMPAGNA VIOLENTA. AGROCEMENTO. SANGUINOLENTA, COME LO SGOZZAMENTO DEI MAIALI. ANCHE QUELLE GRIDA SONO SCOMPARSE DAI VICOLI. NON CI SONO PIÙ. SOLO IL SILENZIO, A NATALE COME A PASQUA. E LA STAZIONE, FUORI, MOLTO FUORI DALL'AMMASSO DI CASE VEDE AFFOLLARSI PERSONE SULL'UNICO BINARIO IN SERVIZIO. FA PAURA. VEDO MIKE RABBRIVIDIRE. PER LA PRIMA VOLTA SI VEDE MESSO DI FRONTE ALLA SOSPENSIONE DEL TEMPO, DELLE IDEE, DEL TRASCORRERE DEL TEMPO, FOSSE ANCHE MONOTONO. NEANCHE INCUBO DI KAFKIANA MEMORIA, NOSSIGNORE, SEMPLICEMENTE TEDIO. CERTO CI SONO I RISTORANTINI CHE SI AFFACCIANO SULLA SPIAGGIA, I POLLI ARROSTO VENDUTI NELLE STRADINE. MA SI AGGIUNGONO ELEMENTI COME DI UN PUZZLE I CUI PEZZI SONO STATI DISEGNATI PER NON COMBACIARE MAI. NON ABBIAMO LE PANCHINE, MIKE, PERCHÉ QUI NON VENGONO NEMMENO I BARBONI.




Un tempo dimenticato. Un posto dove stare. C'è un periodo della vita in cui ci si sente inutili, per alcuni è una sensazione che rimane per sempre.
EX-MACELLO
di Gianluca Costantini
Quando non sai dove stare, quando non riesci a parlare con chi ti sta attorno, incominci a camminare per la città.
La città è Ravenna.
Un gioiello per molti, la provincia borghese e qualunquista per alcuni.
Il niente per un ragazzo.

Settimana tipo:
Lunedì, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze...

Martedì, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze...

Mercoledì, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze...

Giovedì, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze...

Venerdì, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze...

Sabato, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze, guardi negli occhi i tuoi amici.

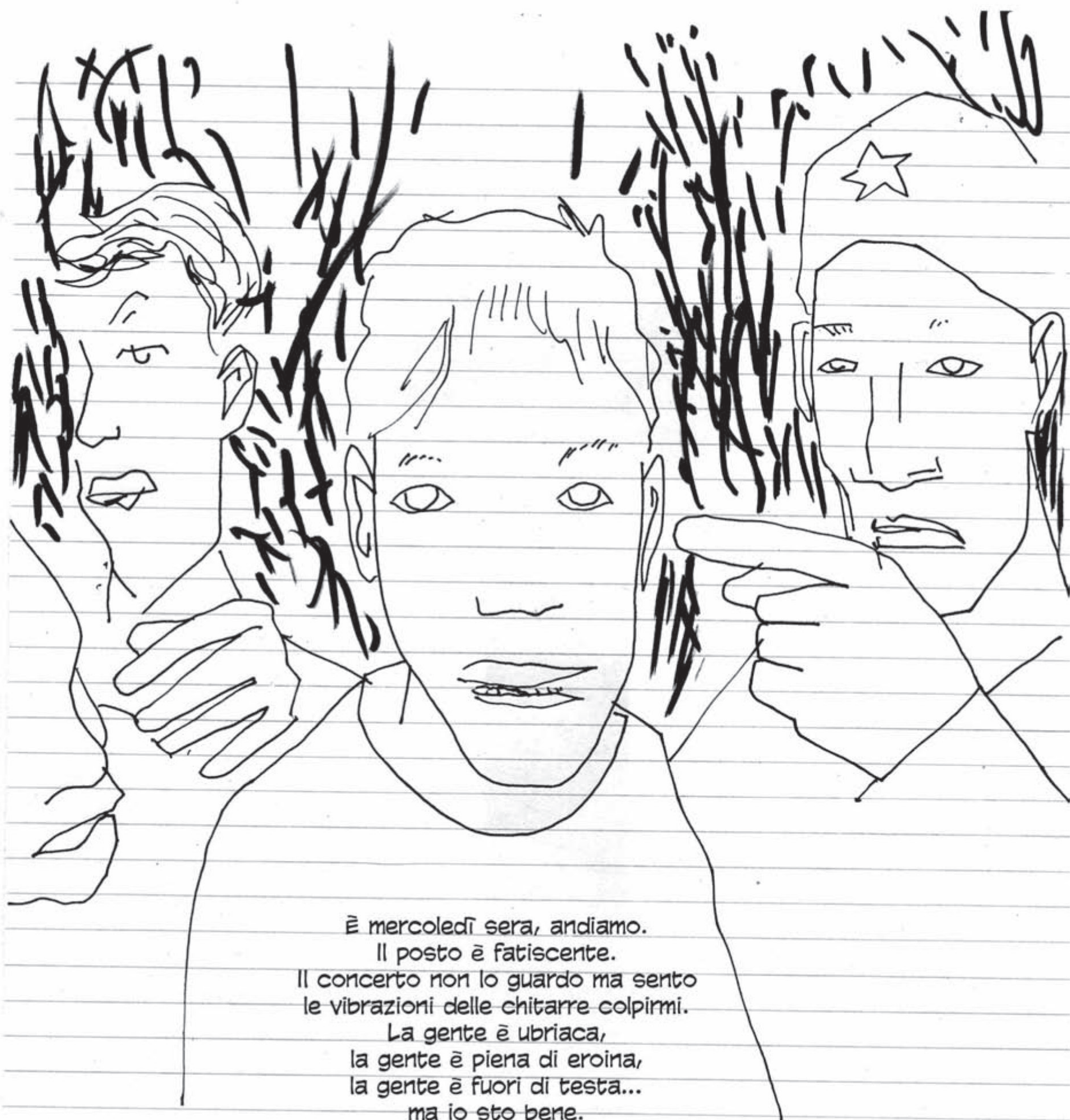
Domenica, dormi tutta la mattina, vai in sala giochi, fai un giro in centro, guardi le ragazze.



Ti accorgi di un volantino attaccato a un muro,
parla di un posto e di un concerto, mercoledì sera.
Guardo il mio amico dagli occhi annebbiati dalla marijuana, gli dico "Andiamoci!".

Verrebbe anche dal fruttivendolo per quello che riesce a capire.

Non capisce più un cazzo. Continuerà così per sempre.
Non capirà mai un cazzo.




Questa gente parla e io ascolto, assorbo le loro idee, i loro problemi.
Non parlo.
Non parlo. Non bevo. Non parlo.
Faccio tardi.



È giovedì sera, in un momento di adrenalina organizzano una partita.
Tossici contro sani.

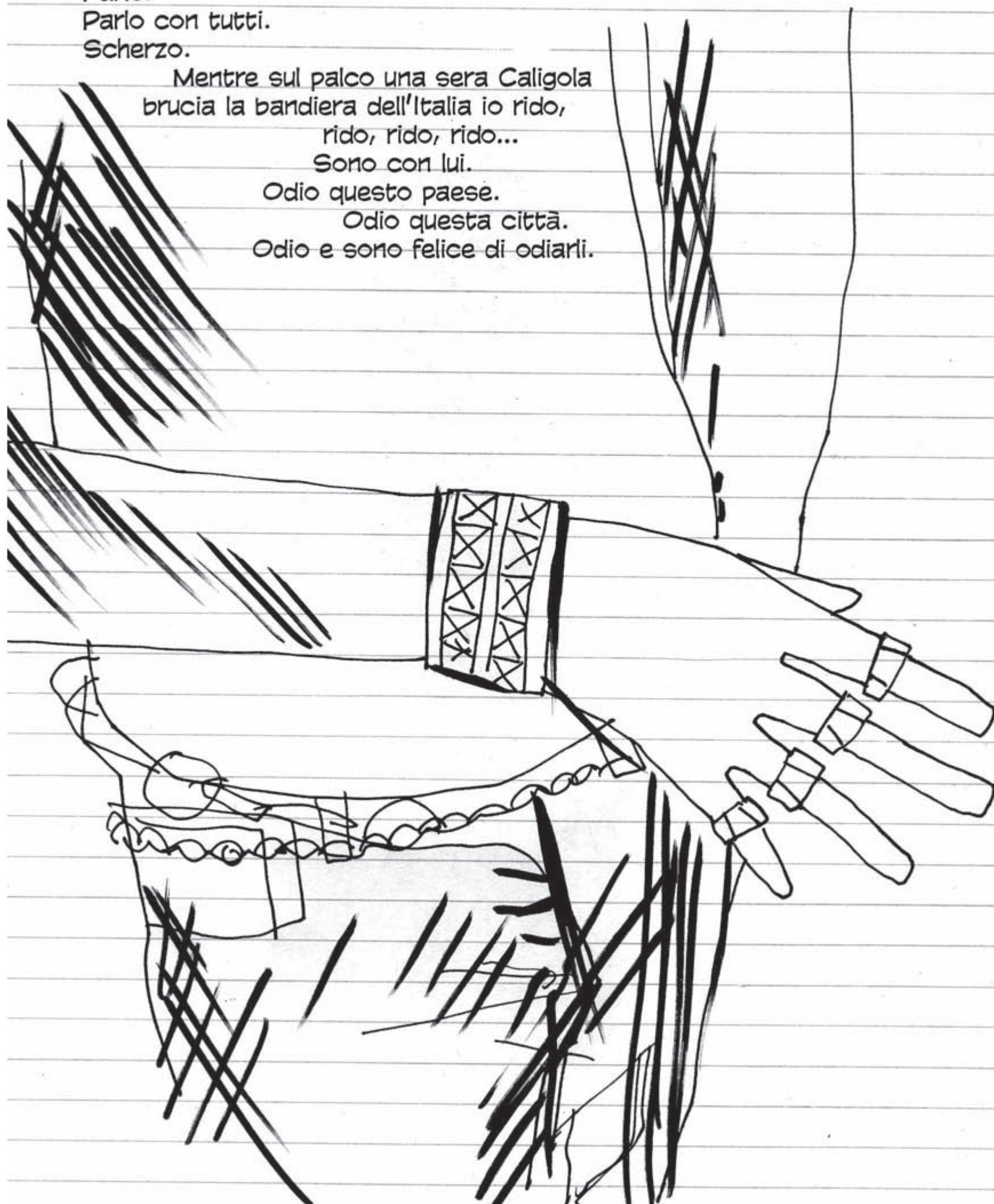
La partita di calcio più divertente della mia vita.
Da oggi non andrò mai più a una partita organizzata.

Naturalmente i tossici vincono.

Avanti così per un'estate tra notti in cui non si fa niente fino a vedere Caravaggio di Derek Jarman in mezzo ai cespugli in una tv, vecchia.

Notti in cui ti stendi per terra mentre gli amici ballano musiche rockabilly, affascinati da un mondo che non esiste. Mentre i Lemonheads suonano come se fossero in un locale di San Francisco, apro la bocca, e vomito parole, finalmente.
Parlo.
Parlo con tutti.
Scherzo.

Mentre sul palco una sera Caligola
brucia la bandiera dell'Italia io rido,
rido, rido, rido...
Sono con lui.
Odio questo paese.
Odio questa città.
Odio e sono felice di odiarli.



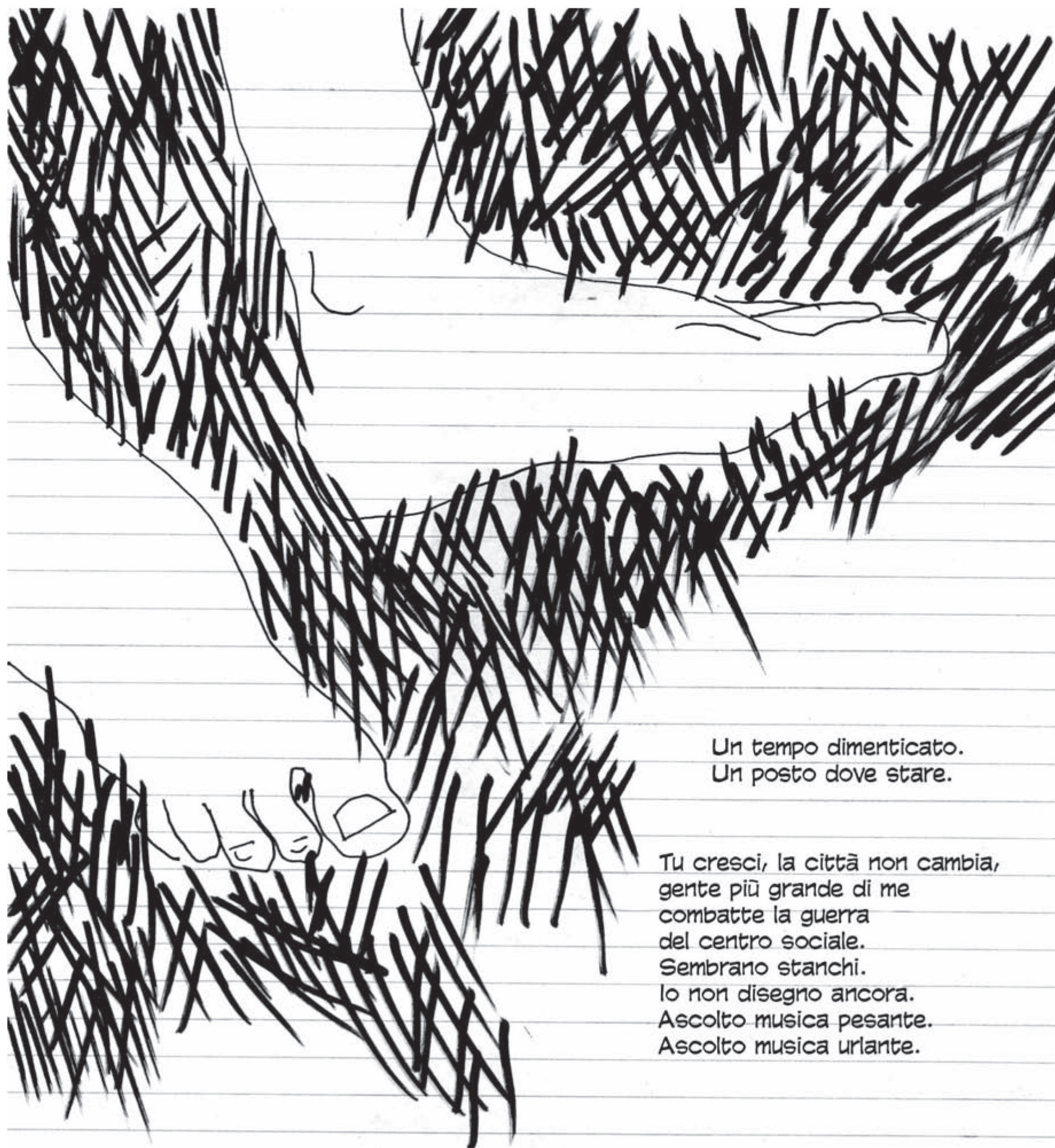
Odio i poliziotti che arrivano e ci buttano fuori.

"L'Ex Macello deve essere abbattuto"

"Avrete un altro posto" ecc... ecc...

È ancora lì che cade a pezzi.
Sono passati vent'anni.






Il centro sociale è buio. È una ex fabbrica in cui le donne facevano i turni per fare panettoni di Natale... lo chiamano Ex Cofar Pineta.

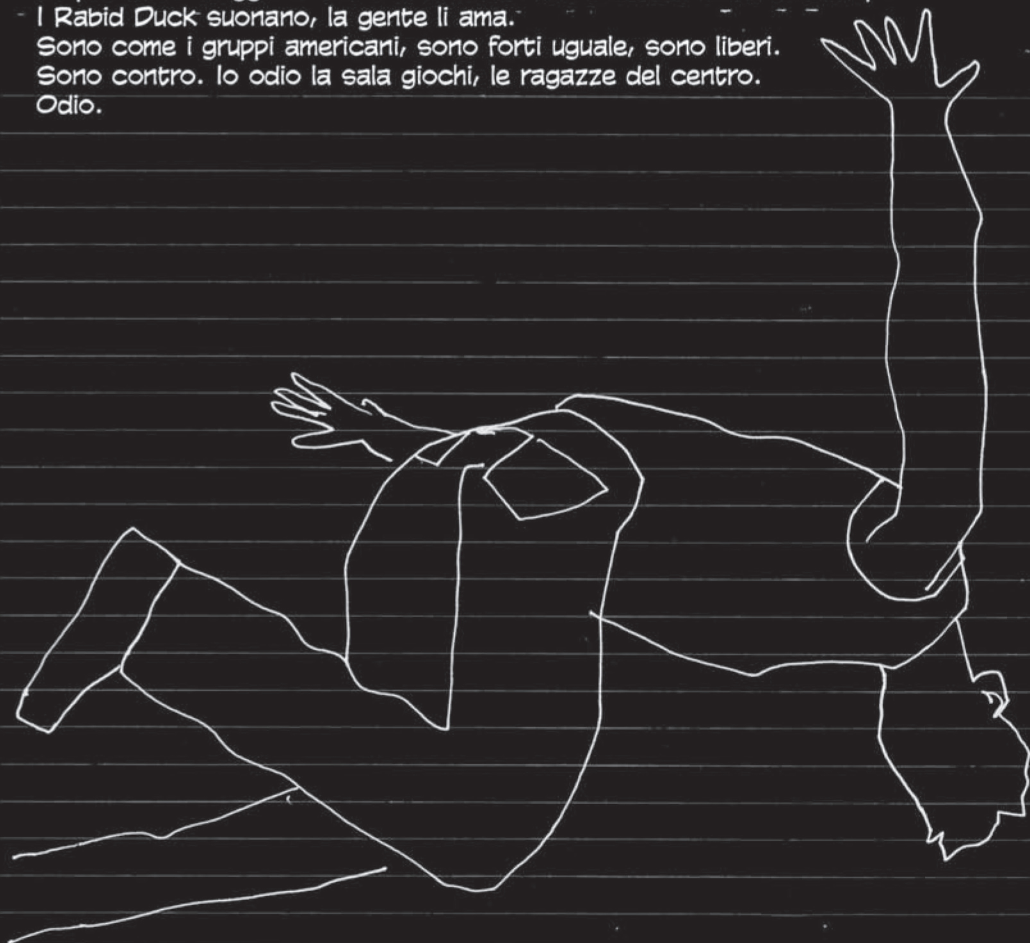
I miei amici sono punk, psychobilly, skin, barboni, tossici di una città che è un gioiello.

È il periodo della deriva.

Un capodanno ballato su musica hard-core.

Un capodanno solitario.

Le parole mi sfuggono ancora, la mia bocca è chiusa come una lampo.
I Rabid Duck suonano, la gente li ama.
Sono come i gruppi americani, sono forti uguale, sono liberi.
Sono contro. Io odio la sala giochi, le ragazze del centro.
Odio.



Odio i poliziotti che arrivano e ci buttano fuori.
"L'Ex Cofar Pineta deve essere abbattuto",

"Avrete un altro posto" ecc... ecc...




I più grandi che combattono la guerra del centro sociale sono esausti, si separano, ognuno per la propria strada.

Uno fa l'imbianchino.
Uno parte per l'India.
Una fa yoga.
Uno muore.
Uno suona la chitarra da solo nel suo studio.
Uno fa il fattorino.
Una pulisce la sua casa.

Siamo castrati. Dispersi.

Il Comune cede altri posti
sempre più piccoli,
sempre più connotati
politicamente.

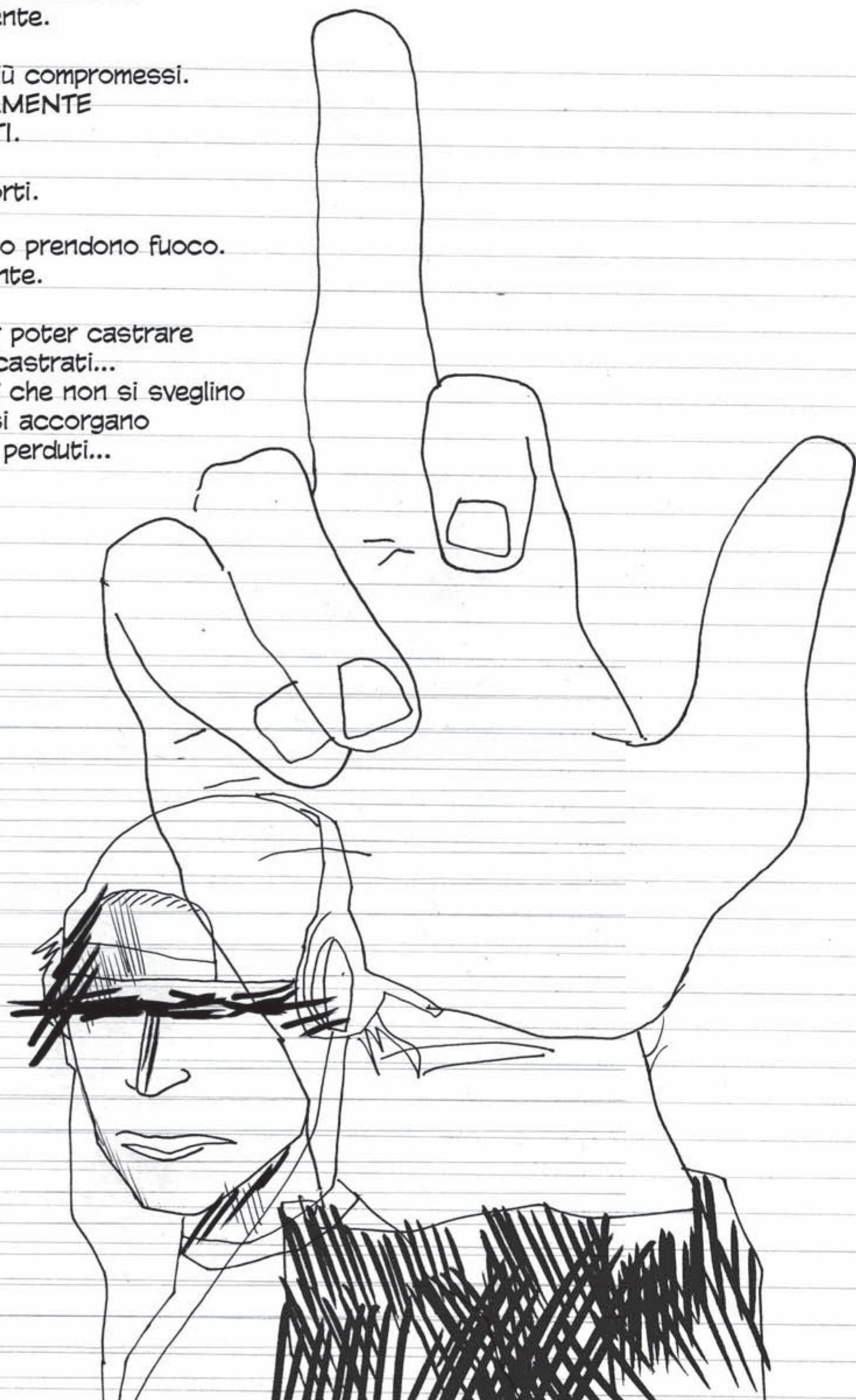
Sempre più compromessi.
POLITICAMENTE
CORRETTI.

Inutili. Morti.

Ogni tanto prendono fuoco.
Casualmente.

Tanto per poter castrare
i figli dei castrati...
Per far sì che non si sveglino
che non si accorgano
che sono perduti...

Fottuti.



Vengo da Siracusa

TESTO E DISEGNI DI: M. TEATRO

Son di Livorno!

So' de Roma

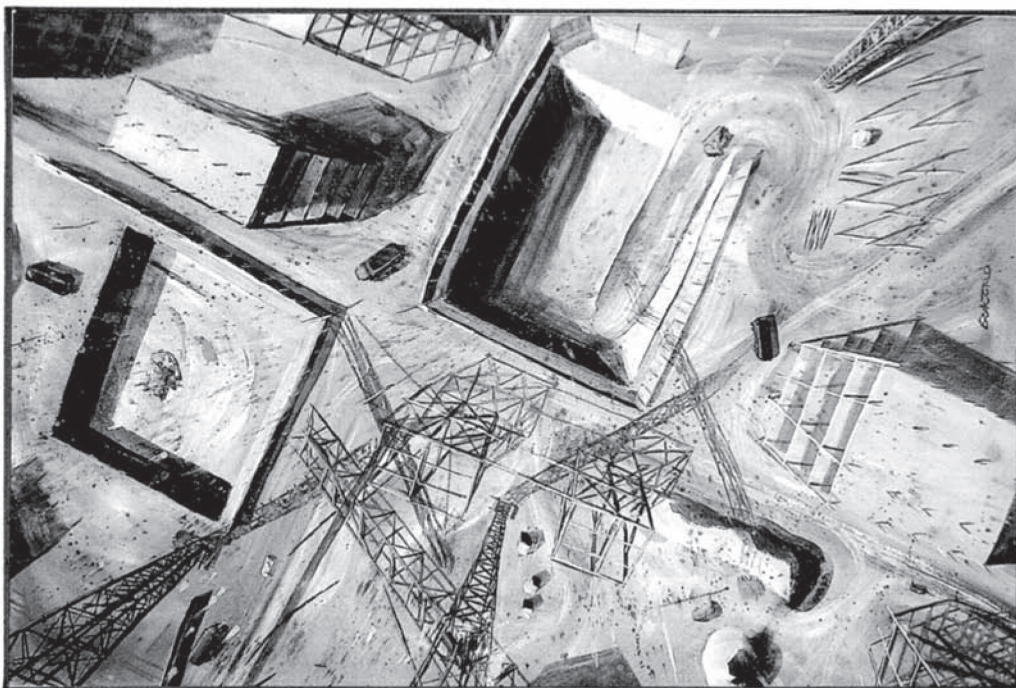
Sono... di Milano.

...di Bologna...

Vivo ad Urbino

Abito a Spoleto

1



Mi sembra più facile, poche parole, legate a una identità, una storia, un luogo chiaro, definito... quando incontro persone che abitano in quella grande zona geografica, indefinita e indefinibile, nel cui centro sorge Milano, tutto cambia.



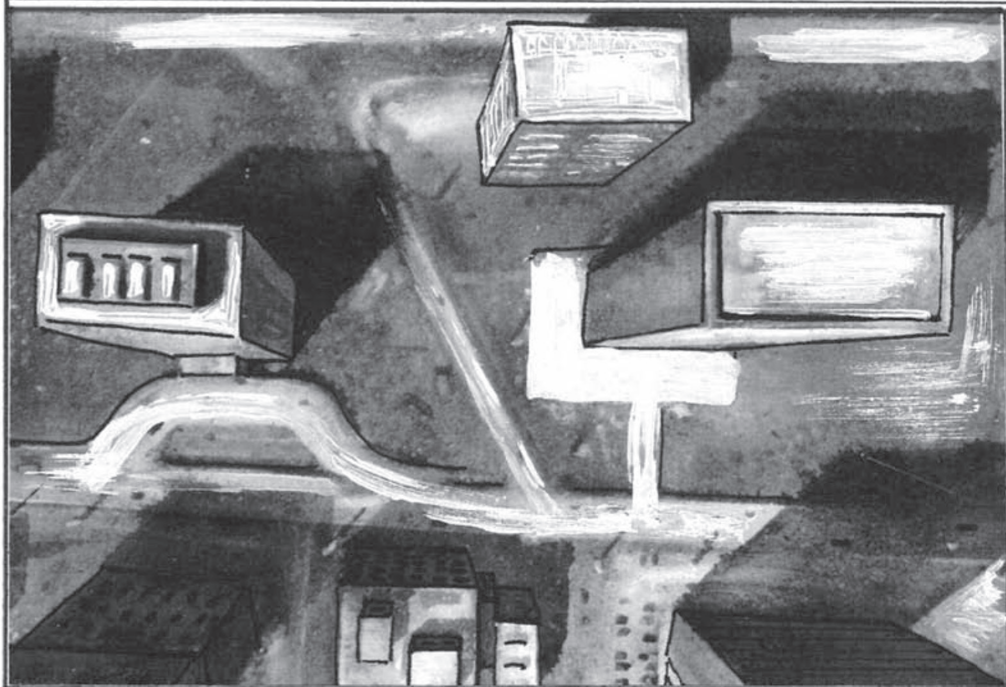
2

La città, ogni giorno, vomita lontano, sempre più lontano, i suoi abitanti; la speculazione, il ricatto, il costo insensato delle sue case, cancella speranze e forgia i destini.



A cinque minuti dal centro! Nel verde! All'aria aperta! A soli pochi minuti dal metrò!
Recitano i "mantra" delle immobiliari, mentre devastano pianure, colano milioni di villette a schiera fatte di pongo e cartone. Lacerano campi con le quattro corsie, ergono monumentali centri commerciali che si avvitano su piani terrazzati come purgatori danteschi, dove milioni di omuncoli s'incamminano in processioni spingendo i loro fardelli, attenti a non mancare nemmeno una tappa della via crucis "grandi marche". 3

Quanti amici, persi negli anni, esiliati dalla città, inadatti al...



"tenore di vita" richiesto, cercano scuse e si convincono: "la scelta"



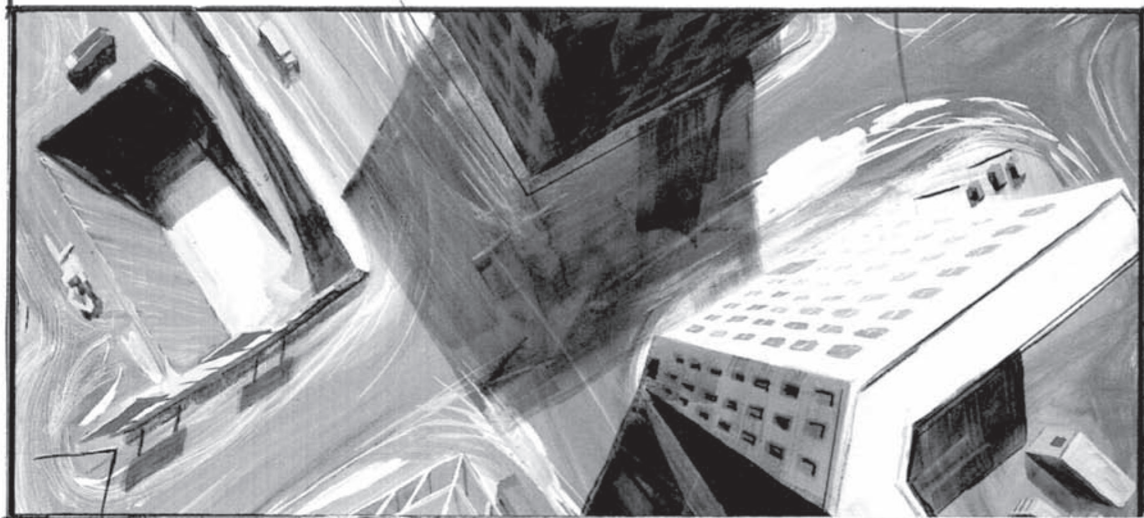

*Dove abiti?* La risposta è sempre simile, e recita:

*non ti puoi sbagliare...*

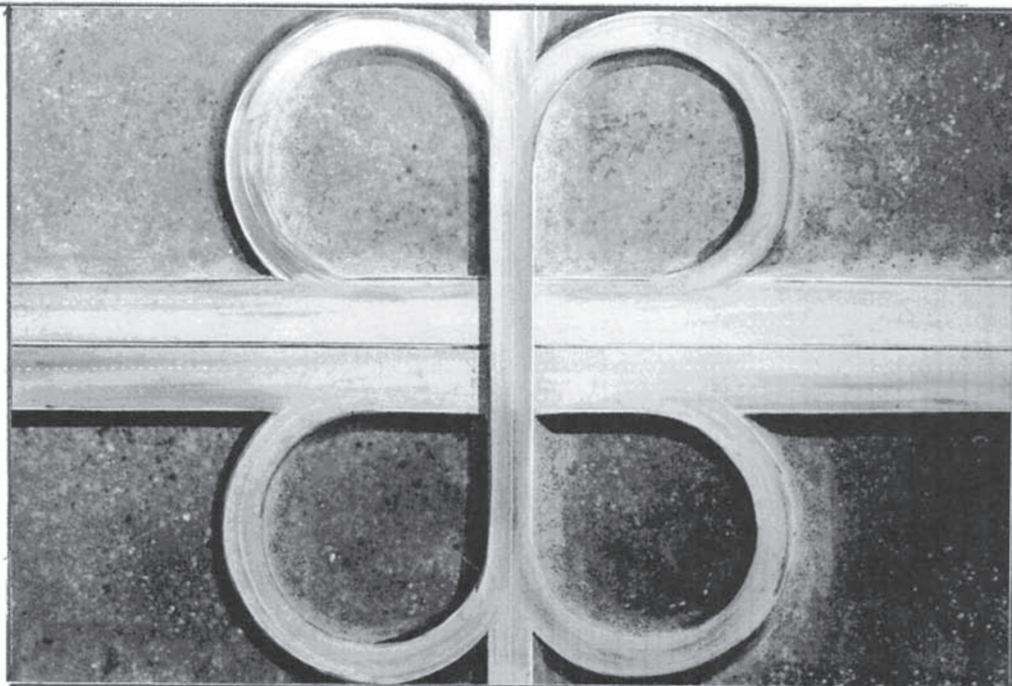
4

Non ti puoi sbagliare!
Esci dall'autostrada... passato il casello, vai avanti cento metri...
imbocca la seconda a sinistra della rotonda... la strada statale...
vai sempre diritto per circa due chilometri... passerai due
semafori... dopo il terzo c'è una curva... vedrai il centro
commerciale...
Non ti puoi sbagliare...
Passa sotto il cavalcavia... vai a sinistra... alla tua destra
c'è il benzinaio... a sinistra il McD...
Non ti puoi sbagliare...
Poi, avanti circa duecento metri vedrai la concessionaria...
prosegui a destra lungo tutta la recinzione con le macchine
esposte... subito dopo c'è un magazzino...
Non ti puoi sbagliare...
Dove entrano sempre camion... dopo il capannone industriale
vedrai delle casette di quattro piani
Tutte in fila... la terza è la mia... non ti puoi sbagliare...
Io abito lì.

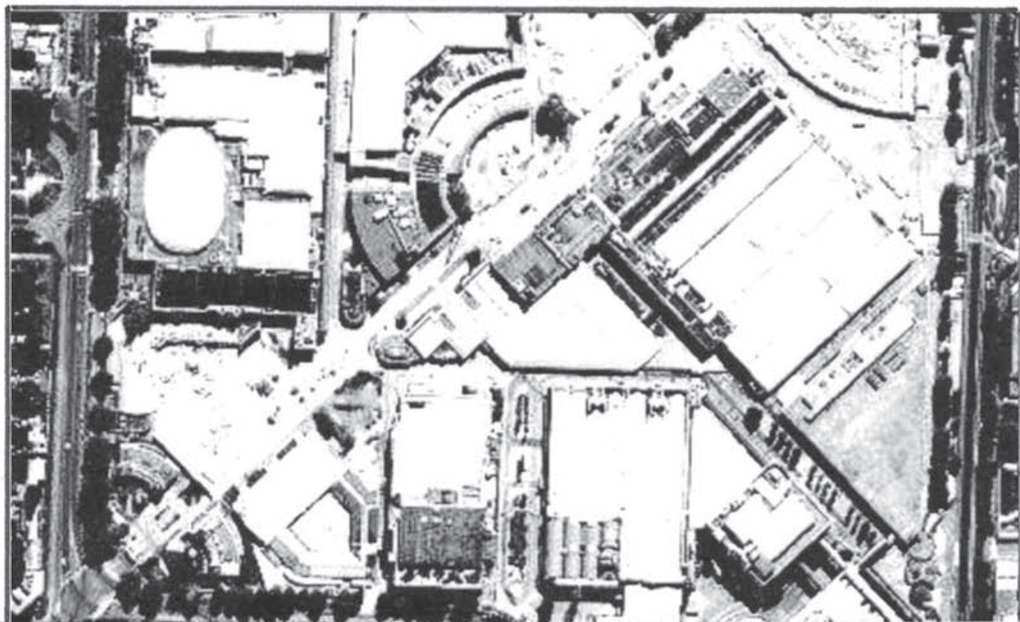
Io abito lì...



Scrivo lunghi biglietti, a decine, tutti uguali, cambiando la disposizione delle rotonde, delle svolte a destra, dei centri commerciali, e... il nome della persona che vado a trovare...

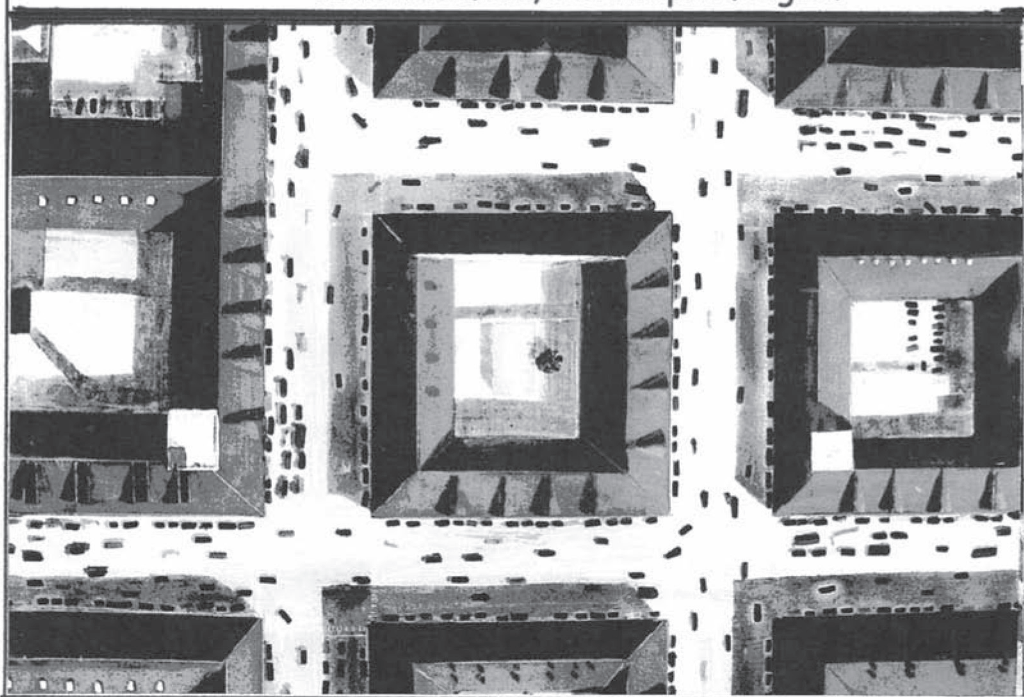


L'occhio dei satelliti... ieri era leggenda, fantasie da guerra fredda, ipotesi e rassegnazione;



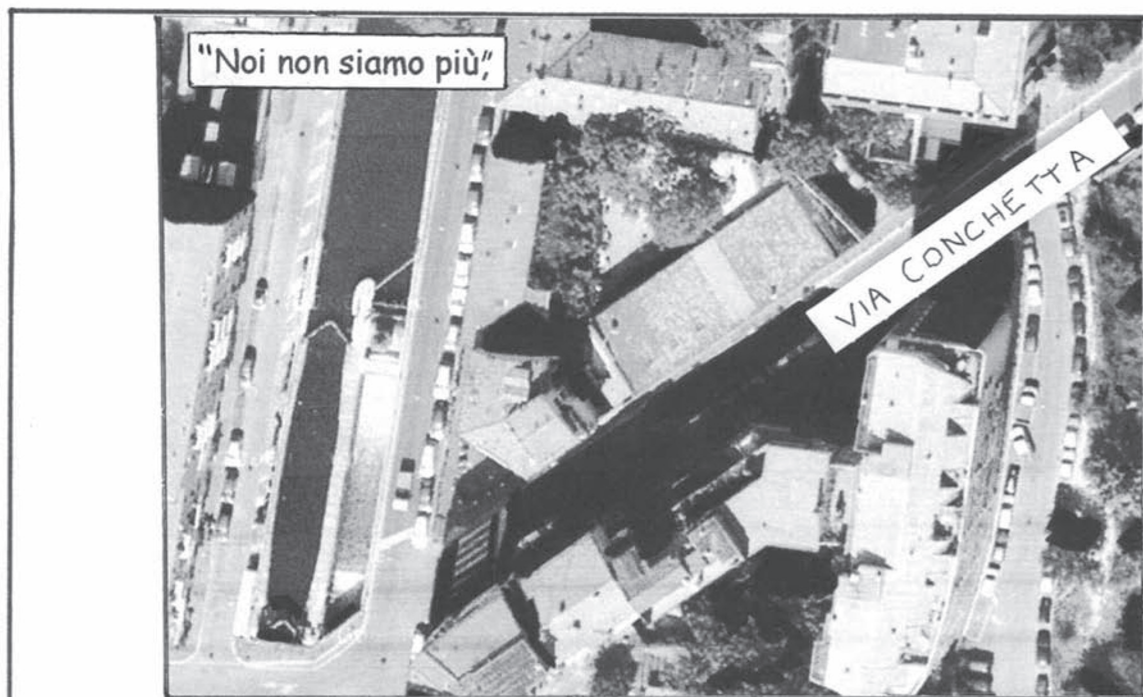
6

oggi una realtà, un gioco divertente, il mondo ti sembra piccolo, tutto nelle tue mani, e si scopre fragile.



Guardo dal mio computer, comodamente a casa, tutto il mondo, cerco gli amici, ma questa realtà sintetica svela inconsciamente la sintesi della nostra nuova esistenza.






non esistiamo come persone, non abitiamo queste città, i veri abitanti sono "loro", quelle piccole scatole che rotolano, il mondo è forgiato per loro, per la loro esigenza, spazio, parcheggio, strada.

Quando hanno sete, noi ci preoccupiamo, ci umiliamo, ci disperiamo di fronte alle notizie del "caro petrolio".



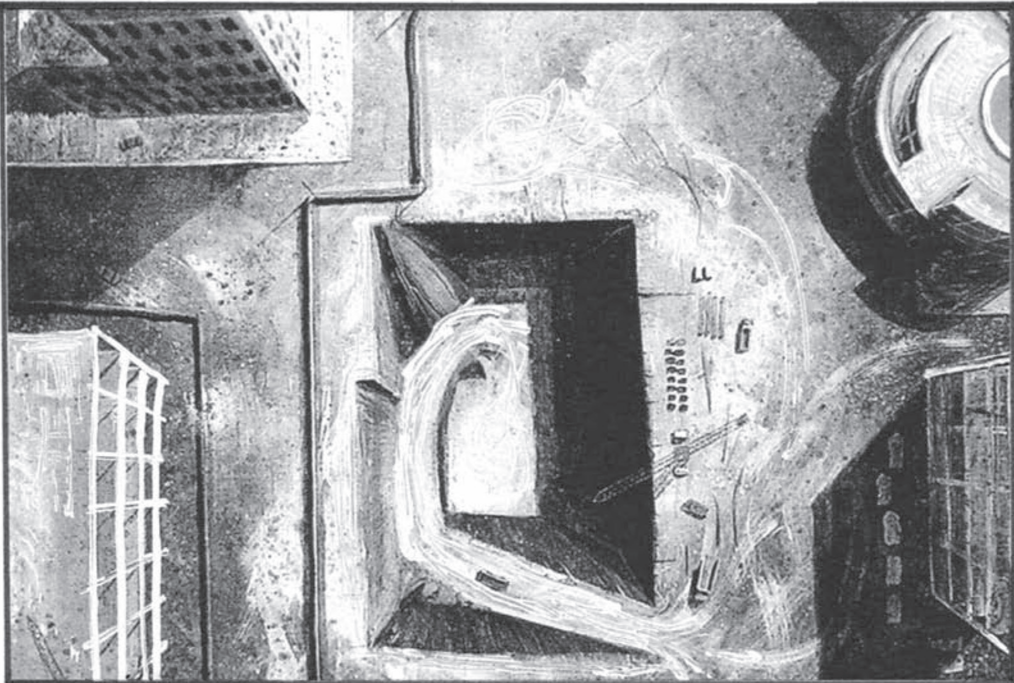

A "loro" dedichiamo il nostro tempo, la nostra energia, le portiamo al lavoro, le portiamo in vacanza...



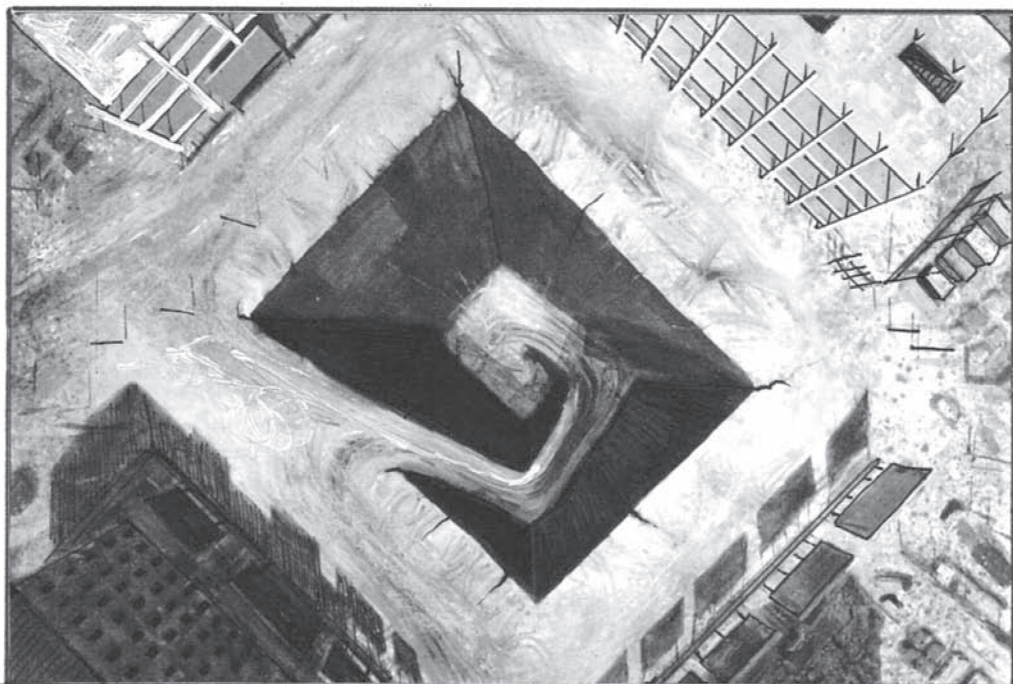
Per loro, abbiamo distrutto il pianeta, sovvertito l'atmosfera, condannato la vita.



8



Immani voragini antropiche si aprono nella città, come ferite, bubboni maligni, per fare posto a "loro". Per loro formattiamo la città.






Adesso osservando questi posti, mi domando solo una cosa:
quanto vale quest'area?




10

# Lungo un Greto di Fiume

un racconto di
**Mattias Parecchini**

*Pomeriggi strani, caldi, appiccicosi; da bassa pianura. Pomeriggi da immaginarsi sdraiati sotto un gelso, vicino a un canale, con una fetta d'anguria, un fiasco di vino rosso e il respiro di una ragazza innamorata.*

*Nel Carmine i canali sono un ricordo; meglio, il ricordo di un ricordo. Ricordo di letture, ricordo di stampe, ricordo di epitaffi, ricordo di canzoni. Nel Carmine l'acqua è il Bova. Il Bova vive, respira, ansima sotto il pavimento della chiesa, sotto i marmi, le pietre, la ghiaia, la terra, i mattoni. Da un profondo contrario chiama i pochi che la vogliono ascoltare. Molti la sentono, curiosi. Pochi l'ascoltano. Tanti non capiscono, ma noi avremmo dovuto. Noi avremmo dovuto ascoltare l'acqua. Qualcuno aveva suggerito: il Bova parla, l'acqua parla. Ascoltiamo. Qualcuno aveva notato: la voce del Bova si spegne. Interveniamo. Qualcuno aveva intuito: il respiro dell'acqua si affievolisce. Facciamo qualcosa. Il Bova. L'acqua. Forse se l'avessimo ascoltata, avremmo evitato questa catastrofe.*

*Ma noi credevamo che l'acqua non potesse finire. Noi credevamo che il Bova, come i nostri sogni, non ci avrebbe mai abbandonati.*

*Esistevano fontane. A San Nicolò. In Rua Stona. In Roa Caliera. Al Pontesel. Alla Palada. Esistevano altre fontane; quelle private, nelle corti, nei cortili, nelle case, vicino ai mulini. Nelle beccherie, nei mercati quelle pubbliche. Esistevano ovunque fontane. Esisteva altra acqua, ancora, nei carmi dei Sollevati.*

*Acqua. Altra acqua. Per allungare il vino, per conciare le pelli, per lavare le carni, per conservare le tinche, per trasportare il legname, per ammollire l'argilla, per raffreddare le lame, per colorare le tele, per benedire le folle, per palesare le streghe, per irrorare le viti, per risciacquare le salme.*

*Pomeriggi strani, caldi, appiccicosi. L'acqua, che ci aveva accompagnato da sempre; l'acqua, che ci aveva cresciuti, resi adulti, formati; l'acqua, che ci aveva dato gioco, lavoro, ristoro, difesa, certezza.*

*L'acqua. Forse, se l'avessimo ascoltata, avremmo evitato questa catastrofe.*

Il conestabile guardò l'orologio, studiò i percorsi contorti delle volute attorno al grande specchio, cercò di indovinare chi fossero i personaggi appesi al muro e canticchiò un vecchio motivo.

Gli avevano chiesto di essere paziente, Sua eminenza arriverà a momenti, e lo avevano fatto accomodare nello studio del prelato. La poltrona era comoda. La grappa ghiacciata e l'aria condizionata facevano scordare l'afa opprimente che in quei giorni gravava sulla città.

Ma al conestabile non piaceva attendere; e cominciava ad annoiarsi.

Alle sue spalle la porta si aprì e il conestabile riconobbe la voce del vescovo che impartiva ordini ai segretari. L'ufficiale vuotò il bicchiere, si alzò e attese l'arrivo dell'alto prelato lisciandosi i pantaloni dell'uniforme.

Il vescovo entrò, accompagnato dal suo segretario, e si diresse verso il conestabile tendendogli la destra.

«Mi rammarico di avervi fatto attendere, conestabile, ma impegni importanti mi hanno trattenuto più del preventivato. Ma vi prego, sedete. Vi presenterei il mio segretario personale, fratel Tomasso Tomalte, ma credo vi conosciate già.»

«Non vi preoccupate, eminenza, è capitato anche a me, a volte, di costringere all'attesa i miei ospiti. Anche i più graditi. Conosco, e stimo, fratel Tomasso, quasi quanto stimo voi, eminenza.»

Il vescovo sorrise, si sedette e il conestabile fece altrettanto.

«Allora, conestabile, in cosa posso esservi utile?»

L'ufficiale represse un moto di sconforto: non erano queste le parole che si aspettava di sentire dal vescovo.

«Voi sapete perché sono qui, eminenza. Sapete in cosa potete essermi utile. Vi abbiamo mandato la documentazione inerente al progetto, i nostri esperti si sono confrontati con i vostri, io stesso ho esposto a fratel Tomasso il progetto, illustrandogli i molti pro e i pochi contro dello stesso.»

Il vescovo sorrise e girò la testa verso il segretario, che si abbassò e gli suggerì qualcosa.

Il conestabile osservava il vescovo annuire e cercava di immaginare le parole di fratel Tomasso: sapeva di quanta considerazione godesse il giovane carmelitano presso il vescovo ed era curioso di sapere quali fossero le sue idee sull'argomento; si erano incontrati più volte prima di quel pomeriggio, per preparare il colloquio con il vescovo, e nonostante il conestabile fosse un politico capace, navigato, dotato di ottimo intuito, non era riuscito in alcun modo a capire quali fossero i pensieri, le posizioni, le opinioni di fratel Tomasso. Quel giovane frate con i capelli rossi e il saio sempre pulito, perennemente impegnato a rigirarsi un rosario tra le dita, tanto leggero sui sandali consunti da dare l'idea di volare più che camminare si era rivelato, per il conestabile, un ostacolo insormontabile. Aveva più volte sondato il terreno, il conestabile, cercando di ottenere la disponibilità del carmelitano a sostenere il proprio progetto, ma non aveva ricevuto risposte, né soddisfacenti né insoddisfacenti, solo sorrisi enigmatici. Gli stessi che ora riceveva dal vescovo.

Erano molto simili, il vescovo e il suo segretario, talmente simili, nei tratti, nei movimenti, nel modo di sorridere che qualcuno, sottovoce, insinuava che potessero essere consanguinei, parenti. Padre e figlio. Padre e figlio, pensò stizzito il conestabile, io sto facendo la parte dello Spirito santo da spennare.

Due colpi secchi alla porta che fratel Tomasso si affrettò ad aprire sorpresero il conestabile nei suoi dubbi. Entrò un cameriere spingendo un carrello. Il segretario lo congedò con un sorriso, sollevò delicatamente una bottiglia e la porse al vescovo, che sorrise, annuì e la mostrò al conestabile.

«Vi piace il Porto, conestabile? Sì? Questo è meraviglioso. Millenovecentonovantasette. Un'ottima annata. Storica. Decenni di riposo, di maturazione, di irrobustimento. Lo assaggi, conestabile. Lo accompagni con una mandorla, un biscotto, un poco di formaggio di capra. E, tra un sorso e l'altro, se non le dispiace, mi rammenti ancora una volta il vostro progetto, me lo chiarisca, me lo illustri, cortesemente, una volta ancora.»

Il conestabile trattenne uno sbuffo, accettò il bicchiere di vino e ne sorbì un sorso, un unico sorso, per non offendere il vescovo. Avrebbe preferito una birra, magari ghiacciata, a quel vino liquoroso e tiepido, ma non poteva permettersi errori: e urtare la suscettibilità del vescovo, notoriamente amante del vino portoghese, dimostrando di non apprezzare il suo omaggio, sarebbe stato uno dei più gravi.

Bevve un sorso di porto e ingollò un paio di mandorle.

«Ecco come stanno le cose. Il quartiere è diventato ingestibile. Peggio, indipendente. Fratel Tomasso ve lo può confermare. Hanno chiuso il quartiere, e nessuno riesce a penetrarvi. Hanno creato barricate lungo via del Carmine, via della majolica, via della mercanzia e la rossoera. E

dentro questa specie di quadrilatero nascono, vivono, muoiono. Hanno orti, vigneti. Nei giardini hanno seminato segale, orzo, frumento. Allevano bestie. Hanno mulini, forni, cantine, frantoi. Hanno beccherie, ovviamente e, chissà come possibile, riescono ad allevare anche trote, tinche, gamberi. Hanno negozi in comune, hanno magazzini pieni di tele e vettovaglie che nemmeno immaginavano esistessero! Vivono, si riproducono, crescono nel loro stramaledetto quartiere senza che possiamo fare niente per estirparli!

Con un gesto, il vescovo interruppe il conestabile.

«Non dovrei chiedervelo, ma non riesco proprio a capire quale sia il problema: un quartiere, isolato, nel seno di una città. Che problemi può creare? Avete detto che nessuno può penetrare nel quartiere? Ebbene, se ne nessuno può penetrarvi, basterà fare in modo che nessuno possa uscirvi. Non è così?»

Il conestabile scosse il capo.

«Non è così semplice, eminenza. Uscire, militarmente parlando, è sempre molto più facile che penetrare. Inoltre, voi dite, un quartiere isolato che problemi può creare! Ne crea, eminenza, e tanti! Perché se non può uscire la gente, possono uscire i singoli ma, soprattutto, le idee. Nel resto della città già si parla dell'esperienza Carmine! Già si afferma che se un quartiere può esimersi dal pagare le tasse, dal fornire giovani per il servizio di leva, dal dipendere dal Consiglio dei Venti per le derrate alimentari, per l'energia, per la sopravvivenza, se un quartiere può farlo potranno presto farlo anche gli altri! Dalle città vicine giungono ambasciatori preoccupati: si teme che l'esperienza del Carmine influenzi altri quartieri, altre contrade simili. Non possiamo permetterlo, eminenza, questa situazione ci sta sfuggendo di mano. Abbiamo tollerato troppo a lungo, non possiamo permetterci di procrastinare ulteriormente.»

«Ma la soluzione che voi, che il consiglio ha proposto mi sembra improponibile. Io vi conosco, prima che come politico sagace, come esperto militare. Non avete truppe speciali al vostro servizio? Non potete guidare un attacco, non potete organizzare una sortita, un colpo di mano? Non potete riconquistare il Carmine?»

«Non è facile, per me, parlare di questo. Mi sono sempre ritenuto un ottimo tattico, un ottimo soldato, un ottimo comandante. Sono sempre stato fiero delle mie truppe scelte. Le ho guidate personalmente in due attacchi al quartiere...»

Il vescovo interruppe l'ufficiale.

«Intendete dire, conestabile, che azioni di forza sono già state tentate senza il nostro placet?»

Il conestabile chinò leggermente il capo e spalancò le braccia.

«Sono desolato, eminenza. Ero convinto, il consiglio era convinto, che un'azione di forza, che l'intervento delle truppe speciali avrebbe risolto tutti i problemi...»

Lo sguardo del vescovo si fece pungente.

«Invece?»

Il conestabile sbuffò.

«Invece non è stato così, evidentemente. La prima volta è stata tentata un'azione con pochi uomini scelti, qualche decina, che avrebbero dovuto infilarsi nel quartiere, colpire alcuni obiettivi primari, umani e strategici, e creare una testa di ponte per il grosso delle truppe. Nessuno dei miei uomini ha raggiunto il proprio obiettivo. La seconda abbiamo dispiegato quattro battaglioni di volontari e uno di guardia repubblicana. È stata una strage. I nostri uomini hanno incontrato resistenza.»

«Non ve l'aspettavate?»
«Non ci aspettavamo un'organizzazione tale. Ci hanno lasciati penetrare, ritirandosi davanti a noi, ci hanno lasciato campo libero. Poi, quando eravamo convinti di aver preso possesso del quartiere, ci hanno attaccati, chiudendoci ogni via di fuga. Sbucavano dai tombini, colpivano dai tetti, apparivano all'improvviso, falciavano un paio dei nostri e scomparivano nei vicoli. Guerra di guerriglia, come dai migliori trattati di tattica. Molotov, barricate per strada, i vicoli che fino a un attimo prima ci sembravano sicuri trasformati in cul de sac, dai tetti pietre, tegole, cecchini alle finestre. Una strage. Adesso hanno anche le nostre armi e, probabilmente, ostaggi, prigionieri da usare come merce di scambio durante le eventuali trattative.»
«Una disfatta.»
«Una disfatta, eminenza. Centinaia di soldati, di volontari morti inutilmente.»
«Ma anche loro avranno avuto morti, feriti! Come li hanno curati? Come hanno evitato il propagarsi di epidemie? Non ci sono ospedali, nel quartiere, e le scorte dell'unica farmacia non possono essere durate tanto a lungo!»
Il conestabile indicò fratel Tomasso.
«Chiedete a lui, eminenza, chiedete a lui come hanno potuto curare i feriti ed evitare il propagarsi di epidemie nel quartiere! Chiedete al vostro segretario!»
Il vescovo girò il capo verso il giovane frate e con un cenno della mano lo invitò a parlare. Tranquillamente, quasi sorridendo, il frate spiegò al vescovo la situazione.
«I miei confratelli, eminenza, fanno quello che hanno sempre fatto nel quartiere, dal sedici marzo milletrecentoquarantasei a oggi: si curano delle anime degli uomini e curano i loro corpi; il convento, per l'ennesima volta, è diventato un lazzaretto, negli orti si coltivano piante officinali, nel chiosco si distribuiscono zuppe e medicinali naturali. Con i miei confratelli collaborano medici cinesi, imam, spagirici, rabbini, uomini della medicina, qualche ciarlatano. Ognuno offre un poco del proprio sapere, della propria arte, e tutti aiutano tutti.»
«Tutti aiutano tutti?»
«Tutti aiutano tutti, eminenza. Senza conflitti. In armonia. Il pane dei fornai è per tutti, la pelle dei conciatori è per tutti, la verdura degli ortolani, il vino dei vignaioli, le armi dei fabbri, tutto è per tutti.»
«Chi comanda? Chi prende decisioni?»
«Quando è necessario decidere qualcosa di importante, si convocano quelle persone che del problema in questione hanno dimostrato di avere più esperienza, più conoscenza, più intuito delle altre; questi esperti discutono, si confrontano e trovano la soluzione migliore; poi la presentano agli altri, radunati in assemblea, spiegano i pro e i contro della stessa e infine, tutti insieme, si decide di accettarla.»
«E se non viene accettata?»
Il frate sorrise.
«Finora non è mai capitato.»
«E chi gestisce il denaro?»
«Nessuno, perché non ne hanno bisogno. Hanno tutto quello che è necessario, e non chiedono altro, se non di essere lasciati in pace. Anzi, il denaro lo spregiano, perché causa guerre, tradimenti, dolore, vizio!»

«Questo non è possibile! Non è umano spregiare il denaro! Il denaro è necessario! Anche loro dovranno tornare a sottostare alle nostre leggi, ai nostri decreti. Anche loro dovranno conformarsi nuovamente ai nostri usi. Dovranno accettare quelle regole che sono necessarie alla pacifica convivenza!»

«Pacifica per voi!»

«Per noi e per loro, Tomasso. Credete che se mi offrirò come garante, accetteranno di ritornare sui loro passi?»

«No, eminenza. Non si fidano più di nessuno.»

Il vescovo scosse la testa.

«Non ci sono altre soluzioni, quindi.»

In quel momento, il conestabile capì di avercela fatta.

«No, eminenza, non ci sono altre soluzioni.»

Il vescovo si passò una mano tra i capelli radi. Guardò il segretario, il conestabile e poi, oltre i vetri della grande finestra, la cupola del duomo, la torre del palazzo, il fianco della collina, e poi, oltre ancora, guardò i vicoli del quartiere, le facciate dei palazzi nobiliari, i chioschi dei conventi, i portoni delle chiese, i dipinti delle edicole, le camerate delle caserme, i tavoli delle osterie, e poi, ancora oltre, guardò i bambini che giocavano a pallone, le puttane sedute sulle sedie di paglia, gli ubriachi, gli uomini pronti a combattere, le donne al loro fianco. Guardò i frati, gli imam, i rabbini, i monaci buddhisti.

Guardò il segretario, che rigirava il rosario tra le dita, e il conestabile, che sembrava sul punto di esplodere.

«Cosa vi aspettate che faccia, conestabile?»

Prima che l'ufficiale potesse rispondere, fratel Tomasso fece alcuni passi verso la scrivania del vescovo.

«Eminenza!»

Il vescovo alzò la mano destra e lo fece tacere.

«Uscite.»

Il segretario abbassò il capo e indietreggiò verso la porta. Una volta uscito, il vescovo e il conestabile udirono il rumore dei suoi passi affrettati lungo il corridoio.

«Vi ho chiesto cosa vi aspettate che faccia, conestabile.»

Il conestabile ghignò: per un attimo aveva temuto che l'influenza del segretario potesse mutare il pensiero del vescovo.

«Dovete azionare le chiuse. I nostri acquedotti sono già sbarrati da tempo; il Garza, il Dragone, il Celato costretti nelle dighe. Solo il Bova porta acqua al quartiere. Fermato il Bova, il quartiere rimarrà senz'acqua. Azionate le chiuse, bloccate il flusso d'acqua. Saranno costretti a cedere. Abbiamo schierato le truppe lungo le vie dove loro avevano preparato le barricate. Via del Carmine, via della majolica, via della mercanzia e la rossoera. Aspetteremo che vengano da noi, spinti dalla sete, dalla disperazione, dalla pazzia. E saremo pronti ad accoglierli, non dubitate!»

«Non vedo perché dovrei dubitare delle vostre parole, anche se, secondo quanto mi avete detto prima, è lecito pensare che possano tentare sortite, che qualcuno possa riuscire a sfuggirvi.»

«Tenteranno sicuramente sortite. Ma in quel caso saranno loro ad attaccare e noi a difendere: invertite le parti, non avranno speranza. Tenteranno attacchi terroristici. Li abbiamo previsti.

Sappiamo come affrontarli. La loro strategia di guerriglia, perfetta per difendersi nei vicoli stretti del quartiere, sarà inutile quando dovranno attaccarci frontalmente. Qualcuno potrà sfuggirci, è vero, ma ne cattureremo la maggior parte. Possiamo mantenere l'assedio per mesi. Poi, quando il Carmine sarà vuoto, finalmente potremo cominciare a ricostruirlo. Tutto come previsto. Noi e voi insieme, eminenza.»

Il vescovo annuì.

«Noi e voi insieme, conestabile. Venerdì quattordici luglio le acque del Bova cesseranno di scorrere sotto il Carmine. Speriamo che Dio sia con noi.»

Il conestabile si alzò, raggiante, si inchinò davanti al vescovo e si diresse verso la porta, ma prima di uscire un pensiero lo turbò.

«Dio sarà con noi, eminenza. Ma il vostro segretario?»

«Il mio segretario farà ciò che la sua coscienza gli suggerirà di fare. E voi, e io, conestabile, rispetteremo la sua scelta.»

«Senz'altro, eminenza, senz'altro. Addio eminenza, ricordatemi nelle vostre preghiere.»

«E voi nelle vostre, conestabile.»

Quando l'ufficiale fu uscito, il vescovo si slacciò i polsini della camicia e si lasciò cadere sulla poltrona di pelle nera. Sapeva che Tomasso avrebbe raggiunto i suoi confratelli nel Carmine, sapeva che avrebbe combattuto, sperato e sofferto con loro. Si chiese se avrebbe rivelato quanto sapeva, ma si pentì subito. Tomasso aveva promesso, nelle sue mani, che non avrebbe tradito. Figlio mio, pensò il vescovo, figlio mio.

*Pomeriggi strani, caldi, appiccicosi. Non abbiamo più acqua, nel Carmine. Non riusciamo nemmeno più a immaginarla. Chiamiamo l'acqua, inginocchiati sul marmo, sdraiati. Chiamiamo l'acqua e accostiamo l'orecchio al buco nel pavimento, sperando di ricevere una risposta. Era il Bova. Ma non c'è risposta sotto il pavimento della chiesa, sotto i marmi, le pietre, la ghiaia, la terra, i mattoni. Non c'è vita, respiro, ansimo. Nemmeno i bambini sentono più la voce dell'acqua.*

*Non c'è acqua. E non c'è vino, non ci sono pelli, non ci sono carni, non ci sono tinche, non c'è legname, non c'è argilla, non ci sono lame, non ci sono tele, non ci sono folle, non ci sono streghe, non ci sono viti, non ci sono salme. Ma queste sì, queste ci saranno presto.*

*Esistevano fontane. A San Nicolò. In Rua Stona. In Roa Caliera. Al Pontesel. Alla Palada. Esistevano altre fontane; quelle private, nelle corti, nei cortili, nelle case, vicino ai mulini. Nelle beccherie, nei mercati quelle pubbliche. Esistevano ovunque fontane. Non esistono più...*

*Esistevano sogni. Non esistono più.*

*Togliendoci l'acqua ci hanno tolto i sogni. Togliendoci i sogni ci hanno tolto tutto.*

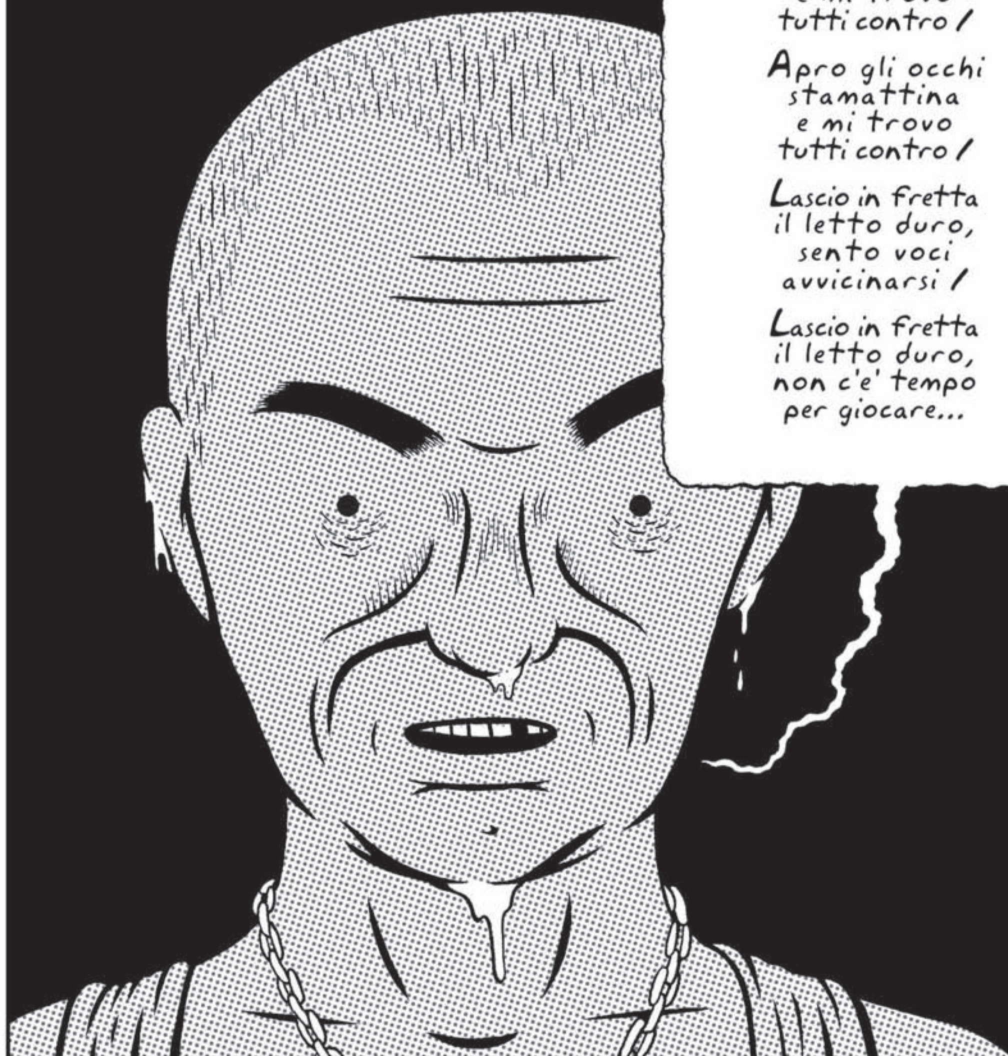
*Pomeriggi strani, caldi, appiccicosi. L'acqua, che ci aveva accompagnati da sempre; l'acqua, che ci aveva cresciuti, resi adulti, formati; l'acqua, che ci aveva dato lavoro, ristoro, difesa, certezza.*

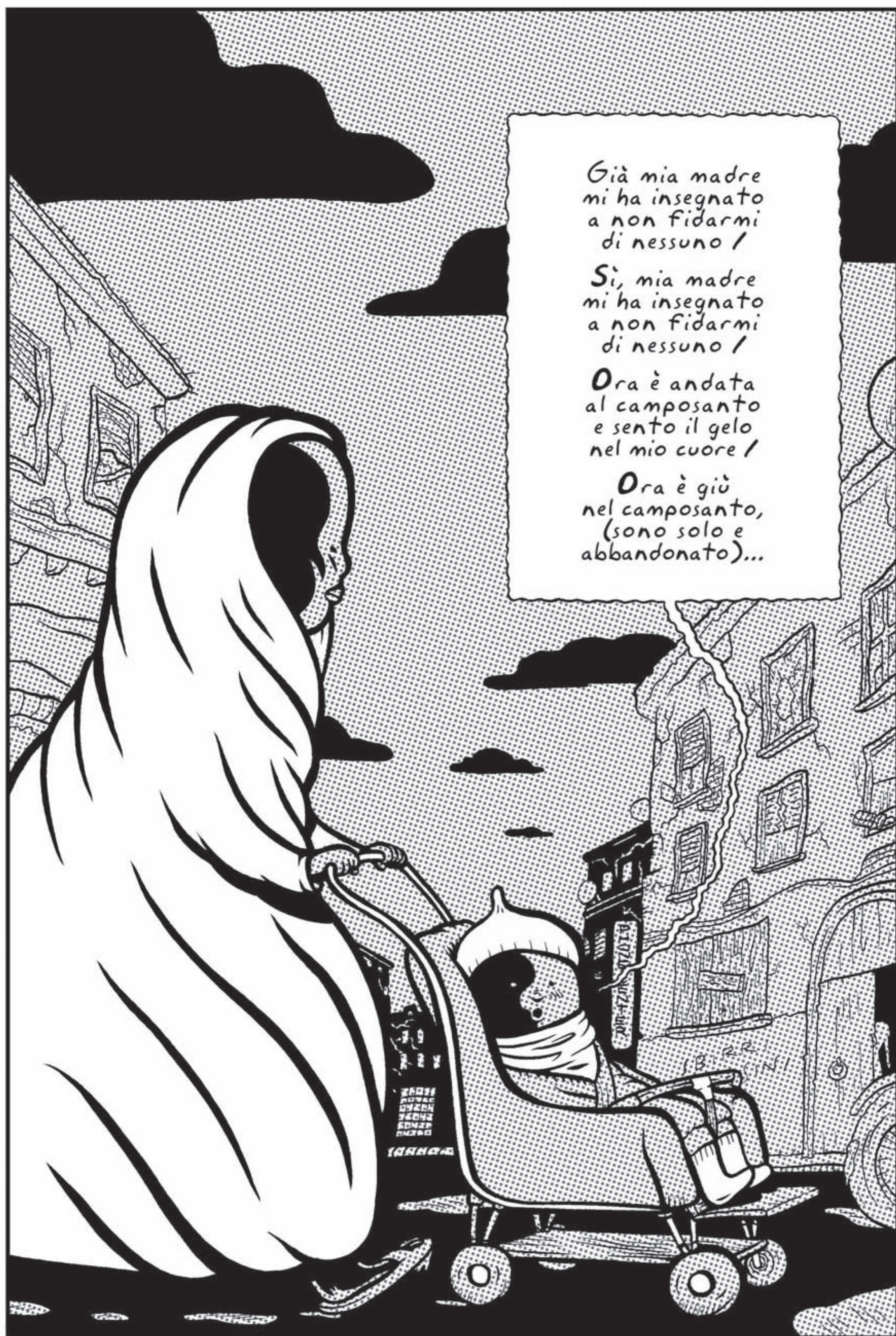
*L'acqua.*

*Forse, se l'avessero ascoltata, avremmo evitato questa catastrofe.*

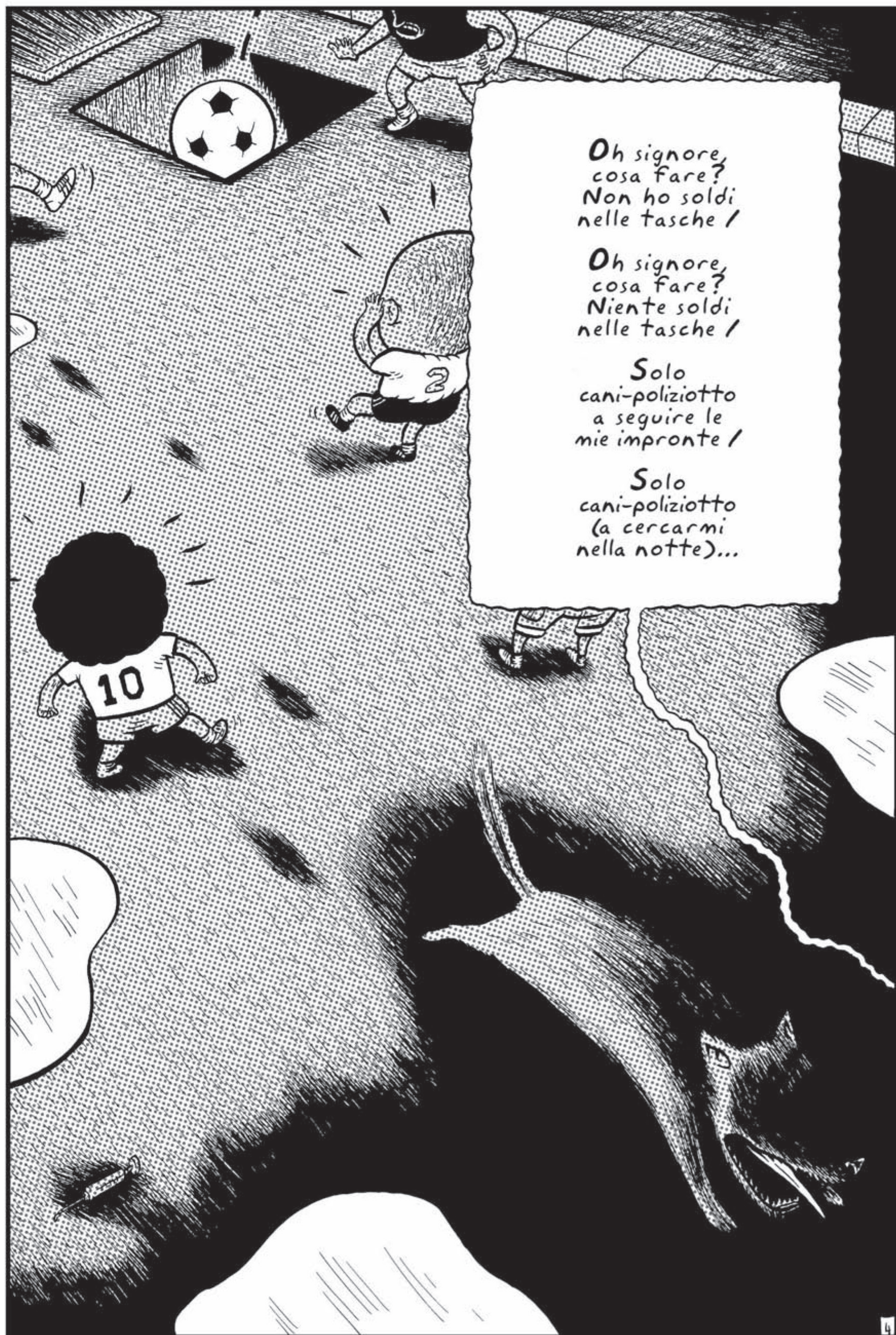
# CARMEN-CITY Blues

squaz '06




Già mia madre mi ha insegnato a non fidarmi di nessuno /
Sì, mia madre mi ha insegnato a non fidarmi di nessuno /
Ora è andata al camposanto e sento il gelo nel mio cuore /
Ora è giù nel camposanto, (sono solo e abbandonato)...


La mia casa cade a pezzi, l'acqua cola giù dai muri /
La mia casa cade a pezzi (crollerà sotto i miei piedi) /
Ma al padrone non importa, a lui l'oro a me i detriti /
Questo è il Blues dello Straniero, questo è il Blues di Carmen-City...


Oh signore, cosa fare? Non ho soldi nelle tasche /
Oh signore, cosa fare? Niente soldi nelle tasche /
Solo cani-poliziotto a seguire le mie impronte /
Solo cani-poliziotto (a cercarmi nella notte)...
2
10
4


Oggi scappo
via da qui,
non spedisco
cartoline /
Oggi scappo
via da qui
e non spedisco
cartoline /
Quanto costa
il paradiso?
(non so ancora
dove andare) /
Quanto costa
il paradiso?
(voglio un posto
in prima classe)...


Il mio tempo sta finendo, tutto cambia molto in fretta /
Il mio tempo sta finendo, (tutto cambia e ho perso ancora) /
Ma al padrone non importa, a lui l'oro e a noi i detriti /
Questo è il Blues di tutti i ghetti, questo è il Blues di Carmen-City
FINE

# Quelli che rimangono

REPORTAGE A FUMETTI DA HALLE NEUSTAD

di Ulli Lust

SAI... QUANDO CI SIAMO TRASFERITI QUI, QUESTO ERA TUTTO FANGO.

1964 LA DDR, REPUBBLICA DEMOCRATICA TEDESCA, COSTRUISCE PER I SUOI LAVORATORI UNA CITTÀ "POCO DISTANTE DAI GIGANTI DELLA NOSTRA GRANDE INDUSTRIA CHIMICA".

HALLE-NEUSTADT È UNO DEI PIÙ IMPONENTI PROGETTI EDILIZI DELLA REPUBBLICA DEMOCRATICA TEDESCA. GLI APPARTAMENTI SONO PENSATI PER OFFRIRE MODERNI COMFORT, E TUTTAVIA ESSERE ECONOMICI. L'IDEA NON ERA SODDISFARE LE RICHIESTE DI LUSSO DI POCHI, MA PIUTTOSTO GARANTIRE ALLE MASSE GLI ARTICOLI DI GRANDE CONSUMO. PER QUESTO SI È FATTO RICORSO A METODI DI COSTRUZIONE ESSENZIALI E STANDARDIZZATI, CON UN AMPIO UTILIZZO DI ELEMENTI PREFABBRICATI: LE PIASTRELLE.


1967
PER MOLTO TEMPO I NUOVI INQUILINI SONO STATI COSTRETTI AD ATTRAVERSARE AREE FANGOSE, DAL MOMENTO CHE LE STRADE VENIVANO LASTRICATE SOLO DOPO IL COMPLETAMENTO DEGLI EDIFICI. PER QUESTO I NUOVI CITTADINI SCELSERO UN PAIO DI STIVALI DI GOMMA COME IMMAGINE CON CUI COMPORRE LO STEMMA DELLA CITTÀ.


QUANDO MI HANNO CONSEGNATO LE CHIAVI PER ME È STATO COME VINCERE AL LOTTO!






NEL 1989 QUI VIVEVANO QUASI 100.000 PERSONE, NEL 2005 NE SONO RIMASTE SOLO 55.000.

UN EX PROFESSORE DI STORIA E FILOSOFIA, OGGI CONSIGLIERE COMUNALE DEL PDS, IL PARTITO DEMOCRATICO DELLA SINISTRA.

NON MI FRAINTENDETE...

NON HO NIENTE CONTRO LA RIUNIFICAZIONE. SOLO CHE CE L'ERAVAMO IMMAGINATA DIVERSA. NOI NON VOLEVAMO NIENTE DEL GENERE!

CI ERAVAMO FATTI DELLE ILLUSIONI, RIGUARDO GLI ANNI IMMEDIATAMENTE SUCCESSIVI... CONOSCEVAMO LA VECCHIA BRD*, ATTRAVERSO LA TELEVISIONE, CON TUTTE QUELLE BELLE IMMAGINI CHE SI VEDEVANO...

SAPEVAMO COSA VOLESSE DIRE CAPITALISMO SOLO IN TEORIA. ADESSO POSSIAMO CONOSCERLO IN PRATICA, GIUSTO?

UNA MAGGIORE LIBERTÀ DERIVA SOLO DA UN'ESISTENZA PIÙ SICURA, DICO IO... PERÒ NON C'È NESSUNA ECONOMIA DEL MERCATO LIBERO, O SBAGLIO? IL MERCATO È DOMINATO DA POCHI GRUPPI DI AZIENDE.

SONO LORO A STABILIRE I PREZZI. NON C'È ALCUNA CONCORRENZA. SAREBBE BELLO CHE CI FOSSE LA LIBERA CONCORRENZA PERÒ NON È COSÌ!

HO LAVORATO ALL'UNIVERSITÀ PER TUTTA LA VITA. DOPO LA SVOLTA SONO ARRIVATI GLI ACCADEMICI DISOCCUPATI DALLA GERMANIA OVEST, E CI HANNO, PER USARE UNA DEFINIZIONE TANTO AMATA, "EMANCIPATI".

PER VIA DELLA COSIDDETTA "VICINANZA TRA STATI"... IO SONO STATO UN UOMO DI SCIENZA PER UNA VITA E NON HO IDEA DI DOVE STESSE QUESTA VICINANZA TRA STATI!

COMUNQUE SIA, DALLA GERMANIA OCCIDENTALE È ARRIVATA LA SECONDA SCELTA, E QUELLI CHE DI LÀ ERANO PRIVI DI QUALSIASI POSSIBILITÀ SONO VENUTI A OCCUPARE I NOSTRI POSTI DI LAVORO! ANCHE ALLORA AVREI APPREZZATO UN PO' PIÙ DI LIBERA CONCORRENZA!

* BRD: BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (REPUBBLICA FEDERALE TEDESCA)



















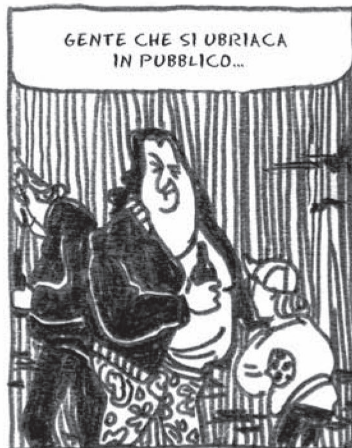





* SED: SOZIALISTISCHE EINHEITSPARTEI DEUTSCHLANDS (PARTITO SOCIALISTA UNITARIO TEDESCO)


ALLORA LE FACCIO UNA DOMANDA: CHE FINE FARANNO LE MIGLIAIA DI PERSONE CHE SONO DISTRUTTE ADESSO, E SI RITROVANO PER STRADA?


SI FACCIA UN GIRO PER HALLE-NEUSTADT, A VEDERE LA MISERIA CHE C'È IN GIRO...
S
BAHN HALL


GENTE CHE SI UBRIACA IN PUBBLICO...


PERSONE RIDOTTE SUL LASTRICO...


FAMIGLIE A PEZZI...
MA PER PIACERE, NESSUNO VUOLE CHE LA GENTE DIVENTI ALCOLIZZATA, O CHE PERDA IL LAVORO.


MA ARRESTARE QUALCUNO O RINCHIUDERLO IN UN OSPEDALE PSICHIATRICO È UN'ALTRA COSA!!


IO PERÒ SONO CRESCIUTO QUI E NON NOTAVO NESSUNA MANCANZA DI LIBERTÀ!


C'ERA IL MURO, CERTAMENTE, MA SI SAPEVA BENE CHE NON SI POTEVA ATTRAVERSARE.
ALTRIMENTI TI SPARAVANO ADDOSSO...
LEI È MAI STATO NELLA EX PRIGIONE DELLA STASI A HOHENSCHÖNHA-USEN?


IO? CERTO CHE NO, NO.
DOVREBBE TENERNE CONTO.





















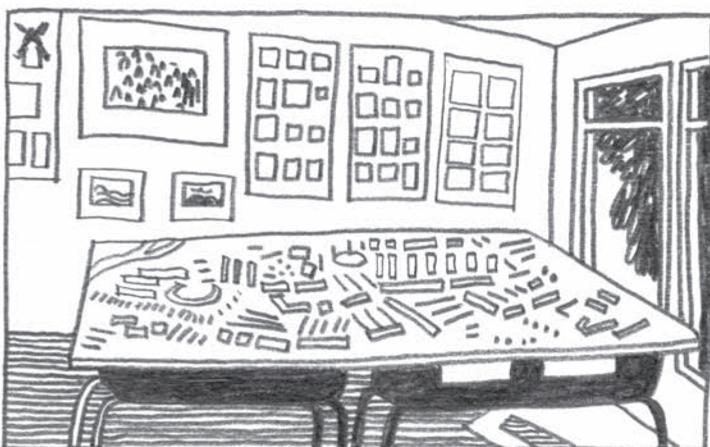






ullilust 2005

NEL CENTRO SOCIALE CULTURALE "PUSTEBLUME"* SI PREPARA L'EVOLUZIONE DI HALLE-NEUSTADT, CON UN CERTO ORGOGLIO MUSEALE. IN QUESTO "LABORATORIO DELLA STORIA" SI RIUNISCONO I PROTAGONISTI DEL SISTEMA DELLA DDR. CONOSCONO MOLTO BENE I VANTAGGI DEL VECCHIO SISTEMA, COSÌ COME GLI SVANTAGGI DEL NUOVO. SONO ALL'OSCURO SOLTANTO DELL'ESISTENZA DEL "BUNDESBEAUFTRAGTE FÜR DIE STASI".**


















* IL SOFFIONE
** AUTORITÀ FEDERALE RESPONSABILE PER LA DOCUMENTAZIONE DELLA STASI

Autorità Federale responsabile per la documentazione della Stasi

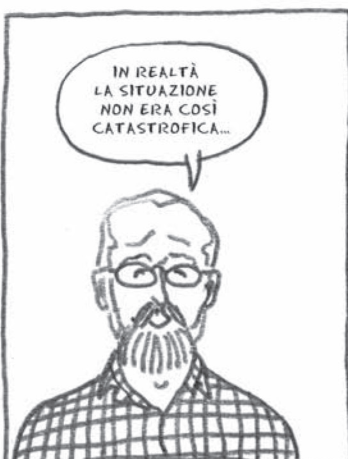
TÜV

QUALCHE STRADA PIÙ IN LÀ.




* TÜV: TECHNISCHER ÜBERVACHUNGS-VEREIN (ENTE PER IL COLLAUDO TECNICO PERIODICO AUTOMOBILISTICO)







* IM: INOFFIZIELLER MITARBEITER (COLLABORATORE NON UFFICIALE)



















"MFS": MINISTERIUM FÜR STAATSSICHERHEIT (MINISTERO PER LA SICUREZZA DELLO STATO)


QUELLI AVEVANO UNA GRAN PAURA DEI SABOTAGGI E DELLE SPIE...
DI SOLITO SI TRATTAVA SOLO DI MATERIALI SCADENTI...


E CHE GIOIA PROVAVANO, QUANDO PER UNA VOLTA ACCHIAPPAVANO DAVVERO UNA SPIA!


OGNI MINIMO DETTAGLIO SOSPETTO VENIVA METICOLOSAMENTE ANALIZZATO.


UNA VOLTA HANNO TROVATO UN VOLANTINO CON UNA POESIA STENTATAMENTE SEDIZIOSA.
2575
2576
2578


FU IL PRETESTO PER PRENDERE DI MIRA 10.000 PERSONE...
2580
2581
2582
2583


TRA LE QUALI TRE GIOVANI SU CUI SONO STATI COMPILATI 36 VOLUMI DA 300 PAGINE.
2586
2587
2589
2590
2591


AVEVANO DESTATO SOSPETTI PER VIA DEL FATTO CHE ERANO ANDATI A VIVERE INSIEME IN UN APPARTAMENTO.


VOLEVANO SOLO UN PO' DI LIBERTÀ E FARE QUALCHE FESTA.


FURONO OSSERVATI, IL LORO AMBIENTE FU SORVEGLIATO, IL TELEFONO FU INTERCETTATO, L'APPARTAMENTO FU PERQUISITO DI NASCOSTO.


FORTUNATAMENTE NON CI FURONO CONSEGUENZE PER I TRE GIOVANI. TUTTAVIA IN UN ALTRO CASO...


...È BASTATO CHE QUALCUNO DICESSE "LA SIGNORA MÜLLER STA LEGGENDO *L'ALTERNATIVO*..."


...PER SPEDIRE IN PRIGIONE PER SEI MESI LA SIGNORA MÜLLER.


*L'ALTERNATIVO*?
UN LIBRO DI RUDOLF BAHRD.


RUDOLF BAHRD ERA UNO DEI PRIMI CRITICI DELL'ECONOMIA DELLA DDR.


NON C'ERANO PROVE DI NESSUN TIPO CONTRO LA SIGNORA IN QUESTIONE, MA FU INCARCERATA CON L'ACCUSA DI "DIVULGAZIONE DI SCRITTI PROIBITI".




E PUNTUALMENTE LEGGEVAMO SUL GIORNALE QUANTO STAVAMO BENE, E COME SI PORTAVA A TERMINE OGNI PROGETTO!


I NEGOZI PERÒ ERANO SEMPRE VUOTI.


MOLTI NON VOGLIONO NEMMENO APRIRE I FASCICOLI CHE LI RIGUARDANO. PREFERISCONO NON SAPERE... IO I MIEI LI HO LETTI, E GRAZIE A DIO I MIEI AMICI ERANO TUTTI PULITI!


È STATA MIA MOGLIE A CONDURRE LA STASI FIN NEL NOSTRO APPARTAMENTO.
COME...?


GIÀ. CI SIAMO LASCIATI DOPO POCO PER QUESTO MOTIVO. MI SONO RISPOSATO DA UN PEZZO.


CI FU UN CASO IN CUI UN IM FU FATTO AVVICINARE A UNA DONNA. E I DUE SI SONO SPOSATI.


HANNO AVUTO DEI FIGLI E UN MATRIMONIO FELICE.


NEL 1989 LA MOGLIE HA LETTO I SUOI FASCICOLI... PER TUTTI QUEGLI ANNI LUI AVEVA SCRITTO DELLE RELAZIONI SU DI LEI.


IO NON LO CAPISCO, QUELL'UOMO. PRIMA O POI UNO DOVRÀ PUR DIRE: ADESSO È MIA MOGLIE, FACCIAMOLA FINITA!


I DUE SONO ANCORA INSIEME?
NO. LEI HA CHIESTO IL DIVORZIO.


NON SO COSA FACCIA LUI OGGI.


NON MI SONO PIÙ RIPRESO.
TORNEREI SUBITO INDIETRO, ANCHE OGGI.


QUESTA NON È PIÙ LA MIA CITTÀ. NELLA DDR ME LA PASSAVO MEGLIO.


L'OCCIDENTE È ESATTAMENTE COME SOSTENEVANO I LIBRI DI SCUOLA.


L'OCCIDENTE HA ABOLITO IL SEGRETO BANCARIO.


L'OCCIDENTE SI È INSERITO DI NASCOSTO NELLE LINEE TELEFONICHE!


NON C'ERA NIENTE DEL GENERE NELLA DDR.
TRANNE NATURALMENTE PER I CRIMINALI PIÙ PERICOLOSI.


NELLA DDR TUTTI AVEVANO UN LAVORO. OGGI I DATORI DI LAVORO DICONO:


"IL SIGNOR LEHNERT NON SA ALLACCIARSI BENE LE SCARPE...


...E HA GLI OCCHI VERDI, E NOI INVECE VOGLIAMO UNO CON GLI OCCHI AZZURRI."





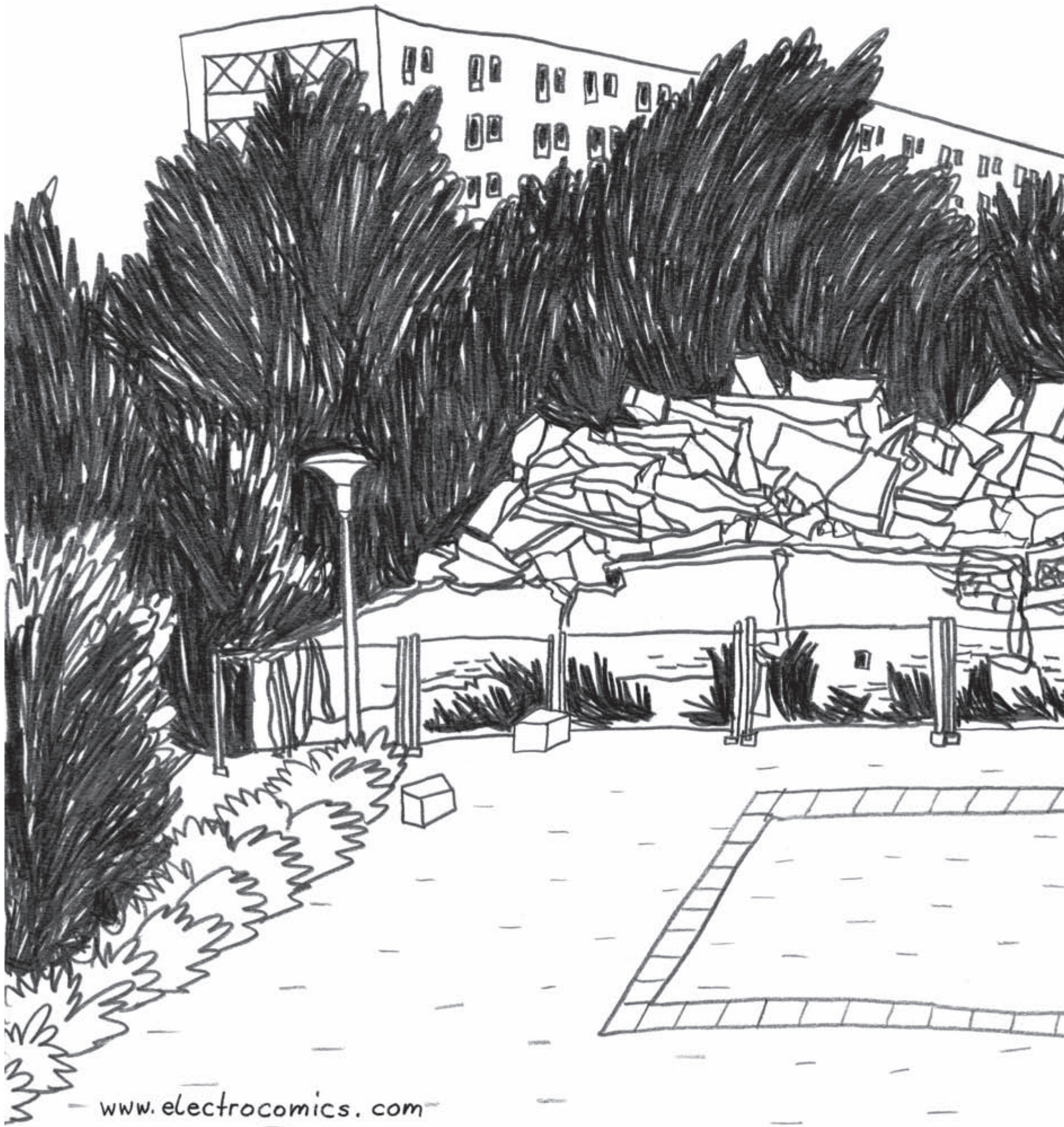


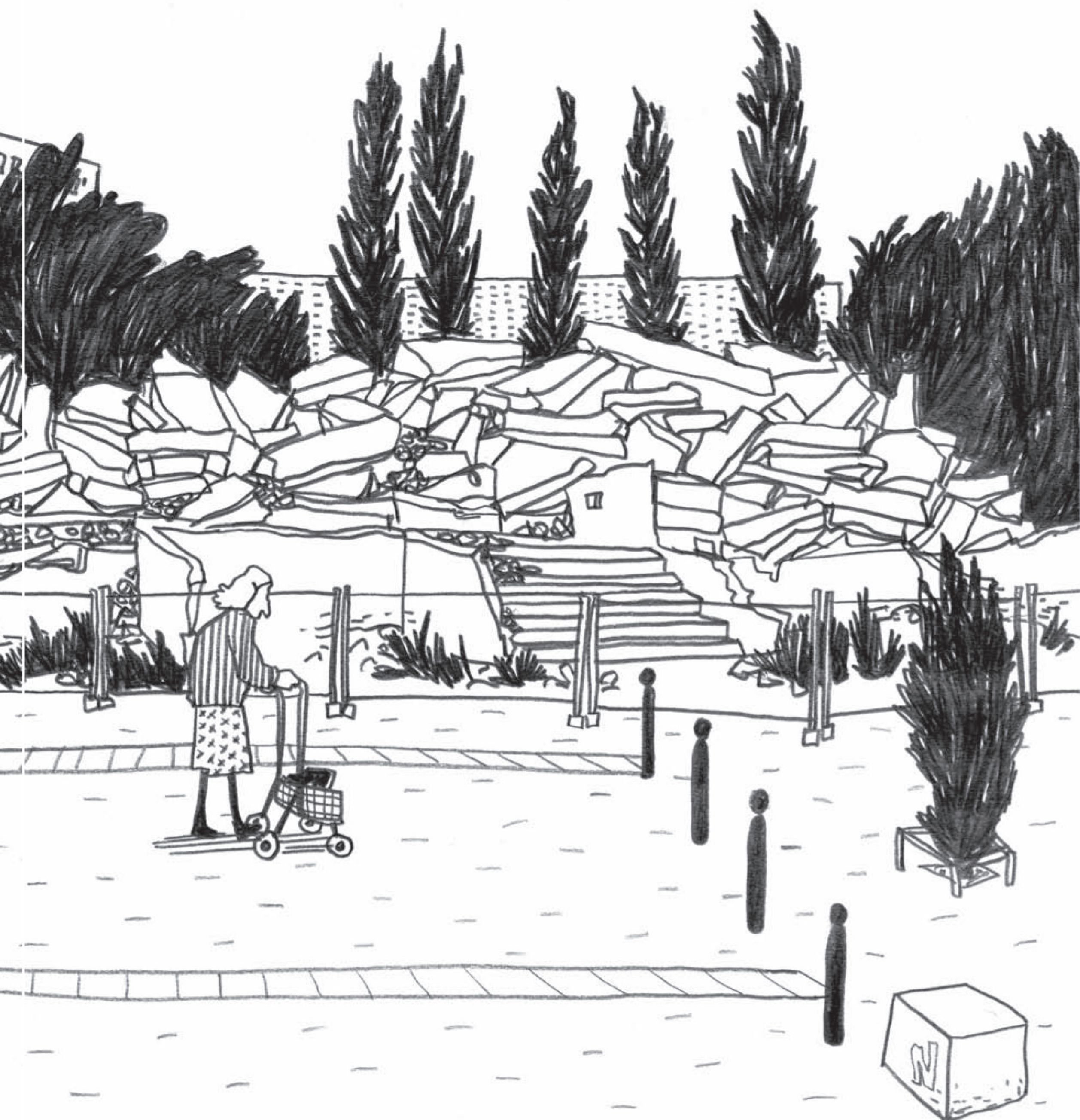






ullilust 2005


www.electrocomics.com



# Oltre la Valle della Morte con Max Andersson

conversazione con **Max Andersson** di **Sasa Rakezic** a.k.a. **Aleksandar Zograf** • traduzione di **Alberto Frigo**

Lunga vita al fumetto! Nell'universo del fumetto si possono superare molti limiti. Il tuo eroe può viaggiare tranquillamente da questo mondo al Regno della Morte, o può esserci un personaggio di nome Car-Boy che è metà uomo e metà macchina. Tutto è possibile nei fumetti di Max Andersson. E lo stesso Max Andersson ha infranto più di un limite: è un artista svedese che vive in Germania ed è diventato famoso a livello mondiale per aver pubblicato negli Stati Uniti.
Dovevo incontrare Max nella primavera del 1999, in occasione di una mostra di fumetti svedesi che si doveva tenere in Serbia, il mio paese. La mostra fu rimandata a causa dei bombardamenti della NATO, naturalmente, ma incontrai Max la primavera seguente nel corso di un festival in Italia. È stato bello riuscire a parlargli, alla fine, nell'atmosfera rilassata di Torino. I fumetti di Max Andersson sono stati tradotti in diverse lingue, e sembra che la qualità delle sue creazioni, cupe eppure affascinanti, sia ormai universalmente riconosciuta. Il suo graphic novel *Pixy*, pubblicato da Fantagraphics, ha suscitato un grande interesse negli anni Novanta, e la stessa casa editrice ha pubblicato la sua serie *Death & Candy*.

**Pare che tu sia stato uno dei primi autori europei (per quanto ne so) a sfondare nella scena del fumetto alternativo americano... come te lo spieghi?**
Non lo so. Ero davvero deciso a farmi pubblicare fuori dalla Svezia, dal momento che là il mio pubblico era piuttosto ristretto e sembrava che l'unico modo per ampliarlo fosse cominciare a puntare all'estero. E non avevo idea di come funzionasse in Europa. Anche se in Svezia ci sono alcune ottime fumetterie, importano quasi solo roba in inglese perché il mercato dei libri in francese o in tedesco è troppo piccolo.
Perciò ho spedito il mio libro a Fantagraphics, di cui in realtà all'epoca non sapevo granché. Ma mi era capitato di incontrare Art Spiegelman a una fiera del libro e mi aveva detto che i più interessati al mio lavoro avrebbero potuto essere loro. Sai, a metà degli anni Ottanta il vero impulso a fare fumetti mi era venuto dai lavori di autori come Mark Beyer, Gary Panter e Burns che avevo visto su «RAW». Il fumetto underground degli anni Sessanta e Settanta non aveva esercitato una forte influenza sul mio lavoro, forse era un po' troppo "hippy" per i miei gusti... io ero più orientato al punk, e gli hippy in quel periodo erano considerati un po' patetici.
Comunque sia, Fantagraphics rispose positivamente e mi pubblicò – e soltanto dopo questa edizione americana ho cominciato a conoscere altri piccoli editori e autori europei. Effettivamente, dubito che sarei mai entrato in contatto con L'Association in Francia o Jochen in Germania se prima questi non avessero potuto leggere le mie cose nella traduzione americana. Questo è il problema più grosso in Europa: le barriere linguistiche e la mancanza di interesse per quello che succede al di là del confine più vicino. Continuo a incontrare lettori e giornalisti che danno per scontato che io sia americano!

**Qual è la tua opinione su differenze o analogie tra il fumetto alternativo americano e quello europeo? Io direi che la cara vecchia Europa è stata molto più lenta nella sua evoluzione e più conservatrice... tu che ne pensi?**
Credo che sia difficile parlare di una scena "europea" del fumetto – di fatto non esiste né è mai esistita. Ci sono movimenti diversi che saltano fuori in certi periodi e in certi paesi. Poi si estinguono e comincia qualcun altro da qualche altra parte. Di solito succede quando qualcuno pubblica un'antologia o apre una gran bella fumetteria, o entrambe le cose. Questo attira l'attenzione degli autori del luogo, che vedono nel fumetto la possibilità di esprimersi, cosa che a sua volta attira l'attenzione dei lettori e dei media, e tutti sono contenti per un po'. Poi di solito l'economia si scontra con la realtà. Vengono immessi sul mercato troppi prodotti mediocri. L'interesse mediatico cessa quando non è più una novità, e la gente si rende conto che si sta

facendo il culo per niente. E visto che non vogliono morire in povertà cominciano a trasformare il loro lavoro in qualcosa di più redditizio. Per fortuna, sembra che questo meccanismo si ripeta all'infinito, perciò c'è sempre qualcosa di nuovo pronto a cominciare da una parte o dall'altra.
In Svezia, per esempio, i tempi d'oro del fumetto indipendente sono stati dalla fine degli anni Ottanta all'inizio dei Novanta, quando giravano un sacco di soldi. Poi, con la crisi del mercato finanziario, entrò in crisi anche il fumetto alternativo (le grandi case editrici monopolizzarono la distribuzione per garantirsi i profitti, e i piccoli editori furono tagliati fuori). Ci si rese conto che il fumetto "indipendente" non era poi così indipendente come si pensava… In effetti, sembra che questo sia più o meno quello che è successo alla scena del fumetto negli Stati Uniti intorno al 1997, quando l'unico distributore a cui fregava qualcosa della roba non tradizionale andò in bancarotta. Spero che l'attuale ondata di fumetti e stampa alternativa in paesi come Francia, Svizzera e Germania riesca a durare ancora un po', anche se nutro dei dubbi…
Per quanto riguarda differenze e analogie, direi che i nordamericani privilegiano l'aspetto narrativo rispetto a quello grafico. Anche uno come Gary Panter, i cui fumetti magari sembrano sconclusionati e "da artistoide", in realtà racconta sempre una grande storia. In Europa c'è un certo numero di autori che si ispira a Panter, ma a quanto vedo si prendono molto raramente la briga di raccontare una storia. Il disegno sembra bastargli. D'altra parte però uno dei più grandi autori di tutti i tempi di storie a fumetti, Hergé, era europeo, dunque non saprei…

**Sembra che molti degli autori che si sono affermati negli anni Ottanta e Novanta da giovani siano stati influenzati dal punk… è una specie di carattere generazionale, immagino. Di che tipo di "atteggiamento mentale" si trattava, secondo te? Ho raccontato a Julie Doucet che quando andavo a scuola – avevo 15 o 16 anni – mi facevo dei tagli sottili sulla pelle del polso con una lametta finché non usciva il sangue… stavo seduto in fondo all'aula, perciò non mi vedeva nessuno, ma a distanza di anni davvero non riesco a capire PERCHÉ DIAVOLO facessi una cosa del genere… comunque, sono rimasto veramente sconcertato quando ho scoperto che Julie aveva fatto esattamente la stessa cosa quand'era giovane in Québec! E nemmeno lei sapeva spiegarselo.**
No, non ricordo di essermi mai fatto qualcosa del genere… anche se direi che è un comportamento normale tra gli adolescenti. Per me, il punk voleva dire soprattutto creatività (e, a proposito, la distruzione può anche essere una forma di creatività…), significava il diritto a esprimersi anche senza un soldo o un'istruzione "adeguata". E a questo scopo il fumetto è il mezzo espressivo ideale: è così semplice ed economico ed è considerato dalla maggior parte della gente come la peggior spazzatura. Prima che cominciassi davvero a fare fumetti giravo film in Super 8, che è il formato meno sofisticato che puoi trovare nell'industria del cinema. Ma alla fine anche quest'attività era troppo costosa per poterla continuare senza alcun tipo di sovvenzione.

**A proposito di aneddoti curiosi, qual è la cosa più assurda che hai ricevuto per posta da un ammiratore? E che cosa significa per te?**
C'è stata una ragazza di Portland che ha ordinato uno dei giocattoli fatti a mano che avevo pubblicizzato sul primo numero di *Death & Candy*, il pupazzo di Johnny Gun… gliel'ho spedito e non ci ho pensato più. Poi, molti mesi dopo, intorno a Natale, mi è arrivato per posta un pacco enorme. Dentro c'era una grande fotografia di una ragazza che teneva in mano un barattolo pieno di cioccolatini, e un biglietto che diceva qualcosa tipo "Grazie mille per il pupazzo, potevi fregarmi più soldi". Sotto c'era lo stesso barattolo, chiuso e

avvolto nella plastica. Pesava molto ma non l'ho mai aperto perché conosco bene la puzza e l'aspetto del sangue marcio, ed era esattamente quella la roba che colava da sotto il coperchio... Non ho idea di che cavolo volesse dire, ma non è stato per nulla divertente. Forse le poste avevano smarrito il pupazzo e lei aveva pensato che non gliel'avessi mai spedito, chissà. O magari si era messa in testa che avrei trovato spiritosa una cosa del genere? Sarebbe anche più inquietante, ti viene da chiederti che razza di lettori hai e soprattutto perché sono interessati alle tue storie. In ogni caso, credo che ci sia molta frustrazione in giro di questi tempi, e un sacco di gente aspetta solo l'occasione di scaricarla su qualcun altro.

**Hai detto che il tuo lavoro è stato riconosciuto in Europa soltanto dopo che hai pubblicato negli Stati Uniti... La cosa buffa degli europei, per la mia esperienza, è che sono sempre lì a lamentarsi degli Stati Uniti, eppure si fanno impressionare da tutto quello che arriva dall'altra sponda dell'oceano... Come te lo spieghi?**
Penso che si tratti di una cosa reciproca, un tipico esempio dell'erba del vicino che è sempre più verde... Gli americani hanno un "complesso di inferiorità culturale" nei confronti degli europei. Molti degli autori statunitensi che ho conosciuto hanno manifestato un'autentica invidia per i loro colleghi europei. Pensano che in Europa i fumetti siano tenuti in maggiore considerazione e che gli sia concessa maggiore libertà espressiva. Ma al contempo gli europei invidiano gli americani esattamente per i motivi opposti. A loro manca l'assenza di pretese, la libertà che deriva dalla mancanza di una "eredità culturale" impegnativa e la possibilità di dedicarsi semplicemente al racconto di una storia riuscendo a divertire. Naturalmente si lamentano anche, dello schiacciante potere di mercato (e dell'idiozia) dell'industria dell'intrattenimento americana tradizionale...

**Che tipo di film hai realizzato? Erano solo film d'animazione?**
Da un punto di vista tecnico erano diversi l'uno dall'altro. All'inizio ho fatto animazione, un po' classica e un po' in *cut-out*, e una volta anche usando solo oggetti e pupazzi. Poi sono passato alle riprese dal vivo perché mi ero stancato di lavorare tanto (sai, gli attori si muovono da soli...), anche se ho comunque usato un po' di animazione qua e là per gli effetti speciali pure in quei film.
Sono tutti più o meno narrativi, ma non ho mai inserito dialoghi dal momento che lo ritenevo troppo costoso e complicato da gestire. E in ogni caso io racconto le mie storie soprattutto per immagini. In effetti, l'ultimo che ho fatto era un film muto, senza musica o effetti sonori. L'idea mi è venuta guardando i vecchi classici del cinema muto alla Swedish Cinemathéque in un momento in cui non era disponibile nessuna copia provvista di colonna sonora e non c'era nessuno che suonasse il piano in sala. Mi è sembrato che in quel modo la componente drammatica risultasse ancora più intensa, era quasi ipnotico starsene seduti al buio e guardare qualcosa nel silenzio più totale per quasi due ore.
Un'altra volta, dopo che avevo visto troppi film (col sonoro, perciò suppongo fossi a un festival), avevo di nuovo pensato che alcune pellicole sono molto meglio se te le guardi in uno stato di dormiveglia. Riempivo con il pensiero le parti che non avevo "visto" e le sostituivo con scene oniriche molto più interessanti. E quando di tanto in tanto mi svegliavo, si fondevano alla perfezione con il vero film.

**Qual è la storia da cui ha origine il tuo graphic novel *Pixy*? Cos'avevi in mente quando hai cominciato a lavorarci?**
Veramente non lo so più... mi sembra sia passato un sacco di tempo. All'inizio ne avevo un quadro piuttosto chiaro, ma una volta cominciato a lavorarci i personaggi hanno preso a trasformarsi da soli (come del resto accade sempre) e mi hanno costretto a cambiare la storia in molti modi. E io volevo risultare spassoso, perciò nella maggior parte dei casi mi sono accontentato di raccontare la storia meglio che potevo. Non

capisco che senso abbia fare qualcosa se sai già esattamente di cosa si tratta e come andrà a finire. Allora non ti rimane niente da scoprire...

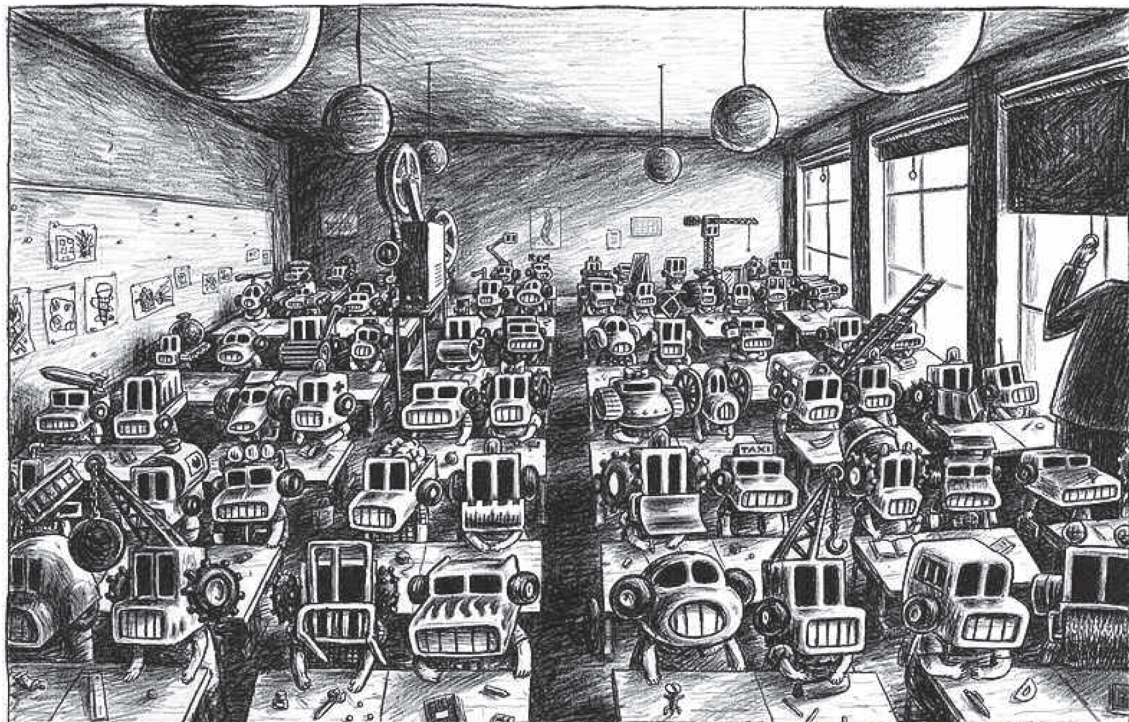
**Come ho detto, *Pixy* è stato uno dei primi titoli di un autore europeo di fumetto alternativo a venire pubblicato negli Stati Uniti. Ma il libro è stato pubblicato prima in Svezia o negli Stati Uniti?**

In Svezia. Non avevo alcuna intenzione di tradurlo mentre ci lavoravo. Ci ho pensato dopo, perché ero molto deluso dal fatto che in Svezia non l'aveva comprato nessuno.

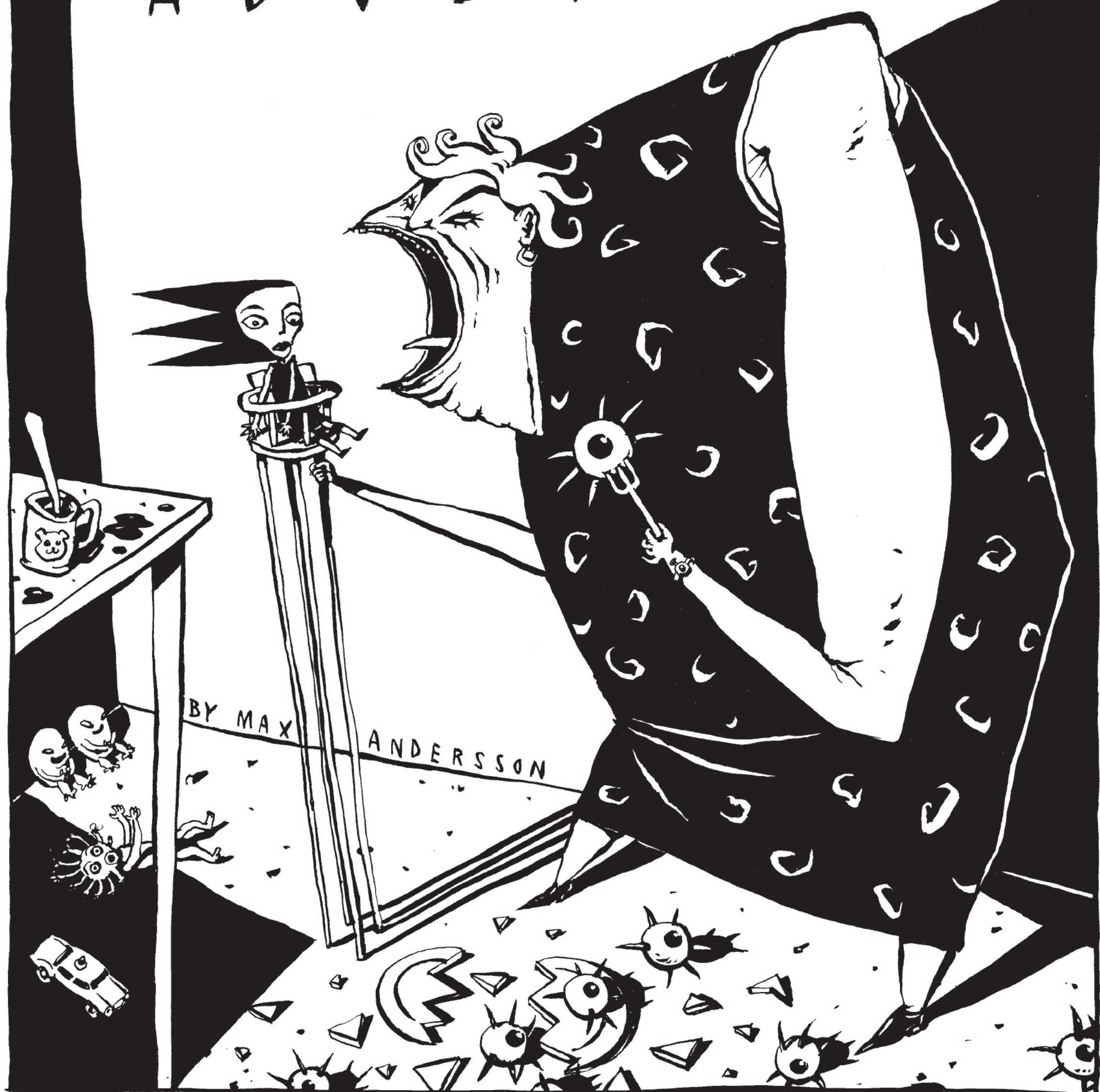
**Quando Pixy esplora il mondo tra la vita e la morte, a un certo punto c'è una "Piramide Ikea". Dal momento che l'Ikea è una delle aziende svedesi più famose al mondo, mi chiedevo se ci fosse un'intenzione politica soggiacente.**

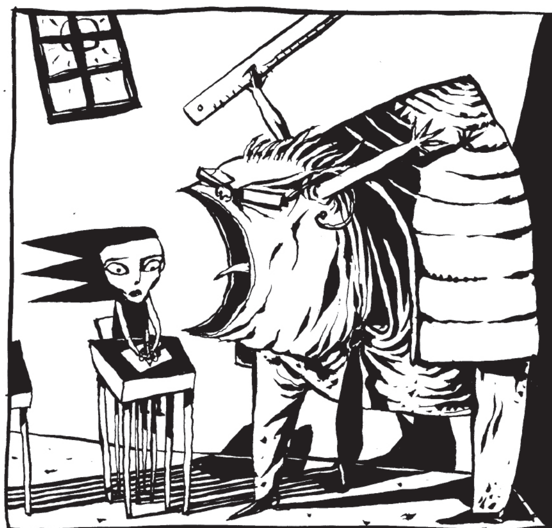
No, davvero. Non ho niente contro l'Ikea. Anzi, ci compro spesso la roba. È economica, ha un design carino e semplice, e oggi anche la qualità non è male. Immagino di averla scelta come esempio di quei grandi centri commerciali simili a magazzini che di solito si trovano lontanissimo in mezzo al nulla, illuminati da milioni di luci, e che puoi raggiungere soltanto in macchina. Li ho sempre trovati molto strani, come qualcosa che proviene da un altro mondo. Perciò è venuta fuori questa specie di piramide azteca con le pompe di benzina di fronte.

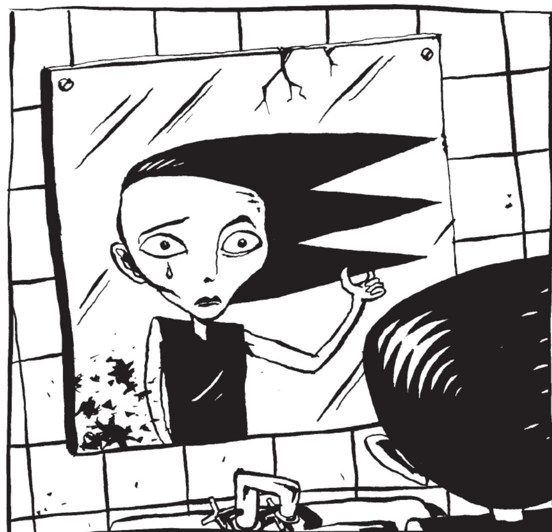
Però la cosa interessante è che qualche anno più tardi sui giornali è venuto fuori che il fondatore dell'Ikea, da giovane, era stato nazista (una cosa piuttosto frequente in Svezia negli anni Trenta e Quaranta), anche se all'epoca non ne avevo idea...



# LOLITA'S ADVENTURES



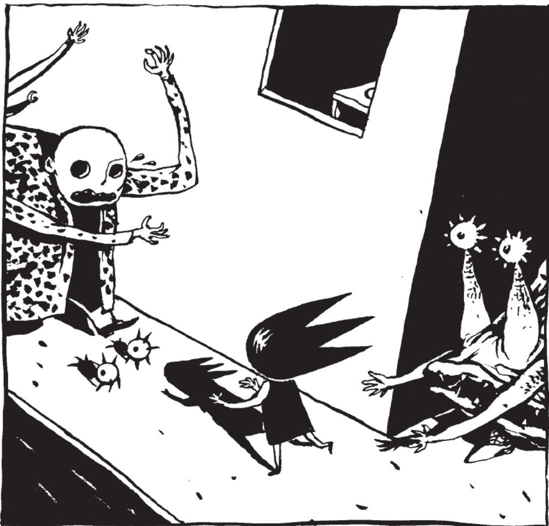
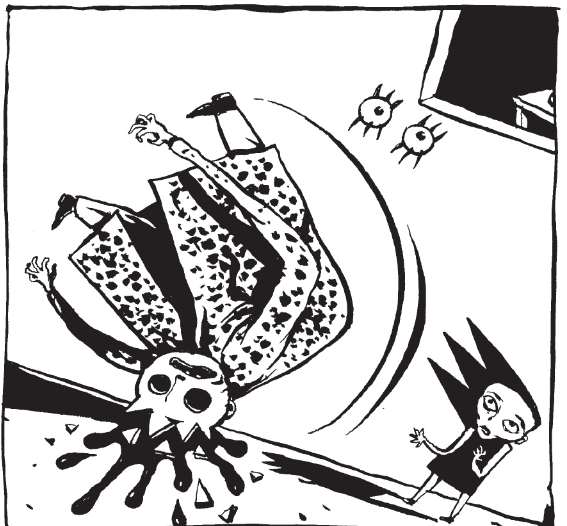




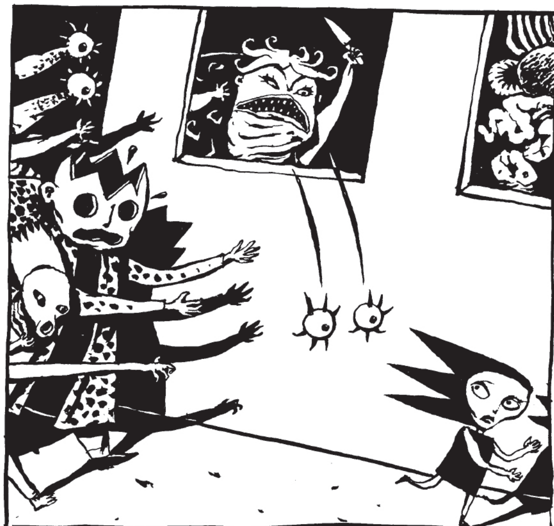
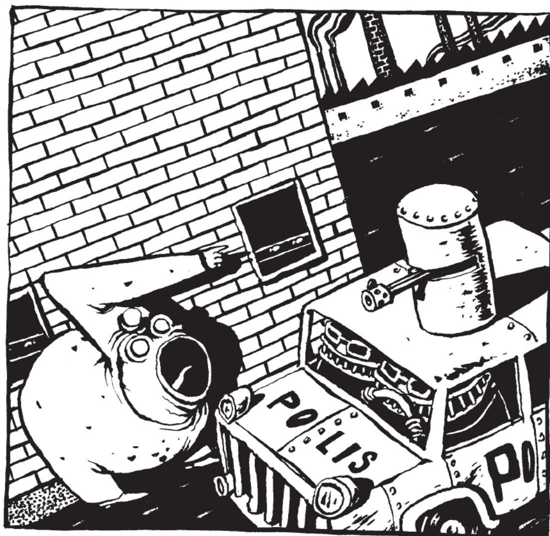






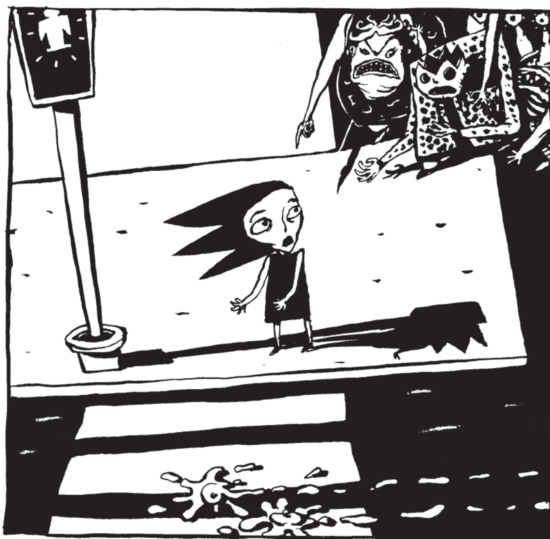


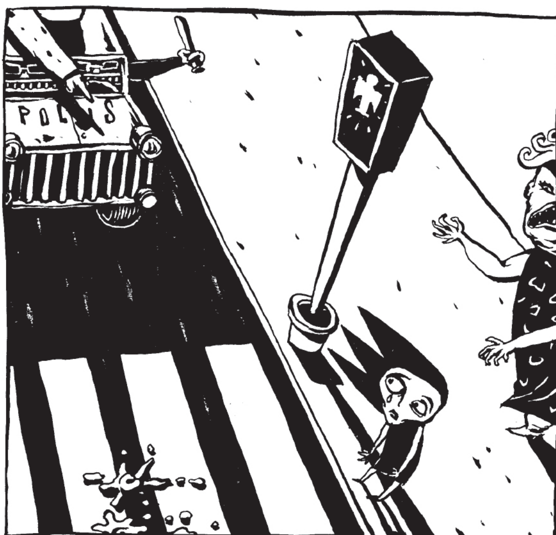



POLIS
PO

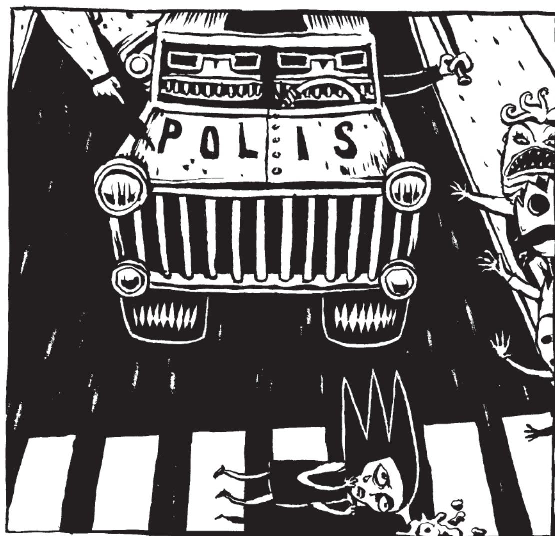
POLIS





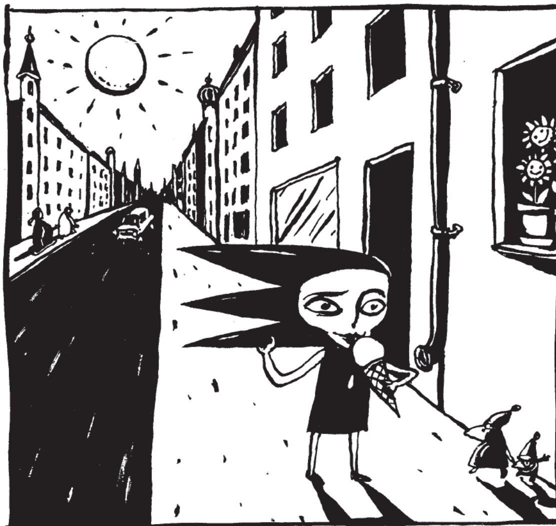


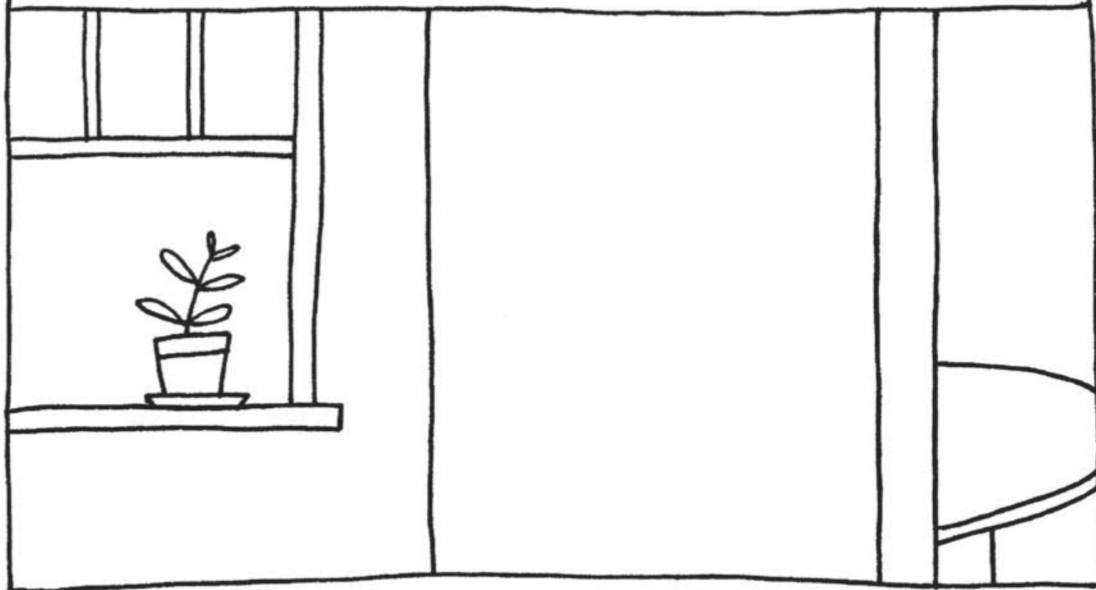

POLIS


POLIS



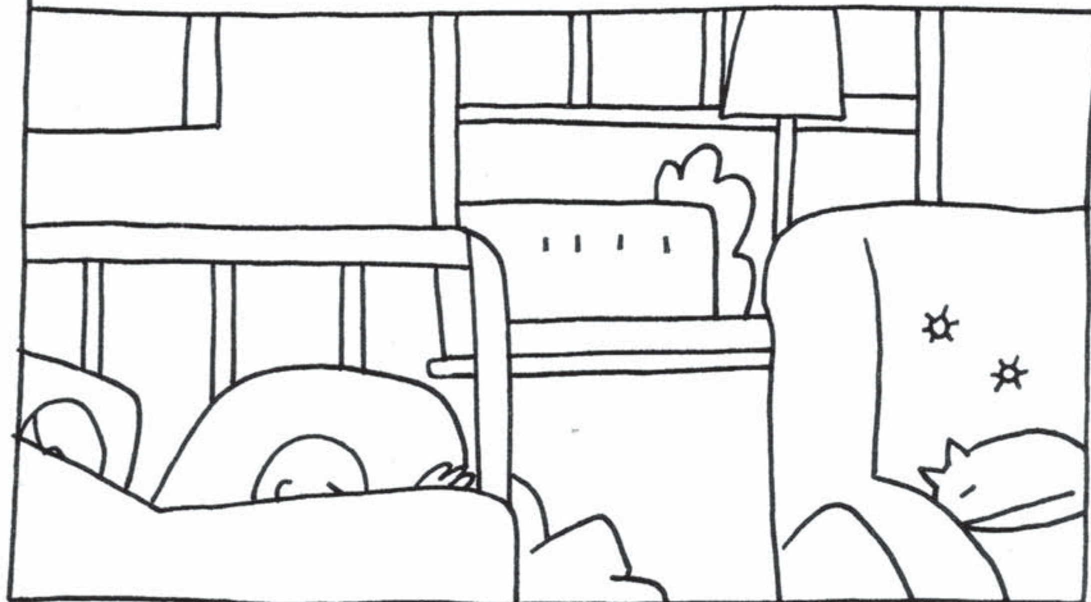





IL CANTO DEGLI UCCELLI


LA SENSAZIONE DELLA BREZZA

LUCE DEL MATTINO



SOGNI



MAGGIO 2003

# Luce Blu


LA SCIA DEL PROFUMO DI QUALCUNO
CHE RIAFFIORA DA NOTTI ADDIETRO

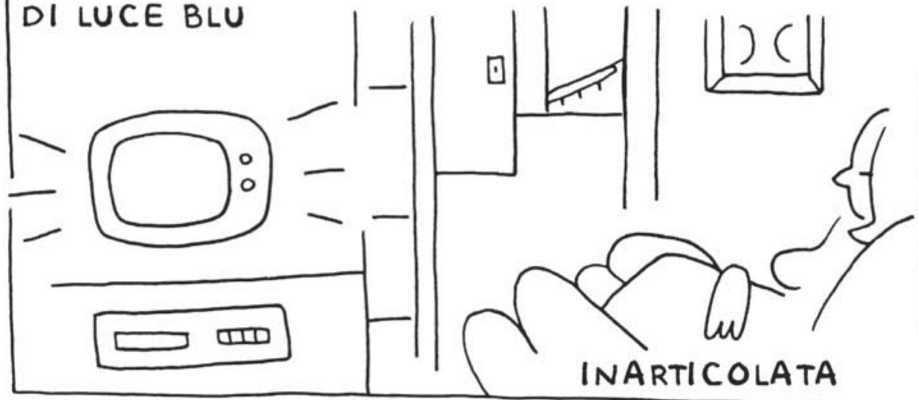

COME UN SOGNO, MA NON PIÙ SIMILE
A UN SOGNO DI ORA

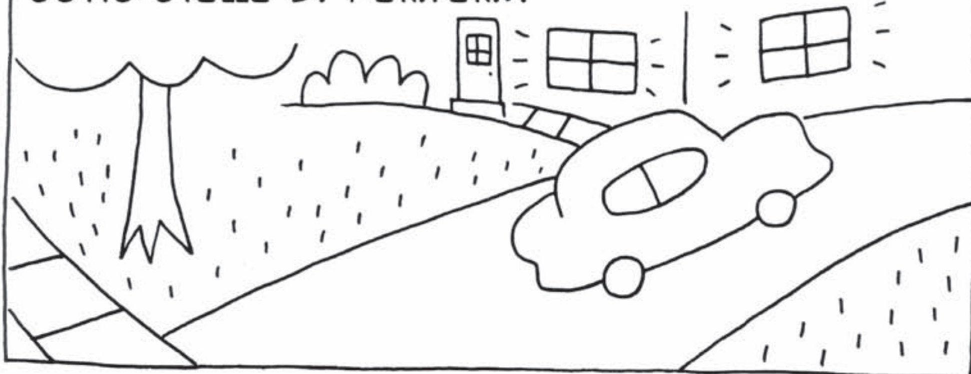

IN UN SOGNO DEL MONDO, UN SOGNO DI NOTTE

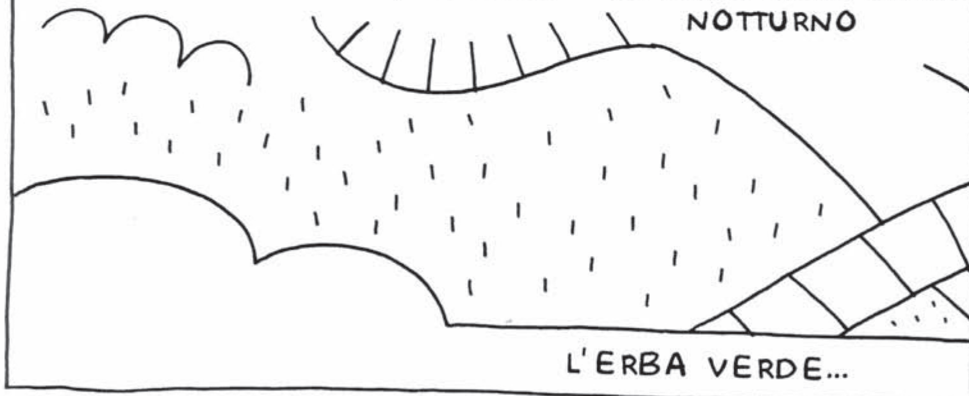
MEMORIA DI TOCCARE QUELLO SPAZIO ANTICO

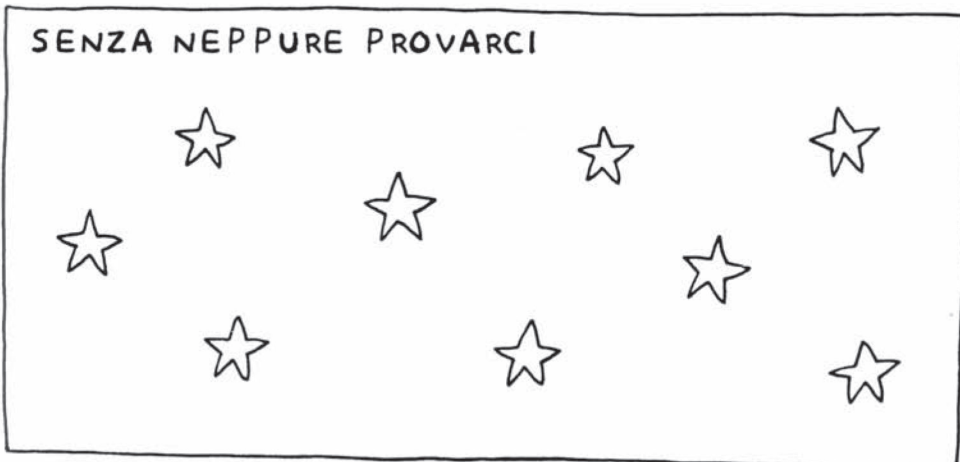
CHE ESISTE QUI, COME ALLORA...






FUORI, LA MACCHINA DEI TUOI GENITORI
PARCHEGGIATA SU UNA STRADA DI PERIFERIA,
SOTTO STELLE DI PERIFERIA


ANCORA E ANCORA, ADESSO – SPUNTA QUEL CIELO NOTTURNO
L'ERBA VERDE...


SENZA NEPPURE PROVARCI

JP – 2005

# UNA BELLA GIORNATA










ERA UNA GIORNATA BELLISSIMA, UNA GIORNATA MERAVIGLIOSA


POI SU PER ANNAPOLIS TERRACE FINO IN CIMA ALLA COLLINA
"SORELLE DELLA PRESENTAZIONE"


MI PIACE IL LORO EDIFICIO...
MI RICORDA CHICAGO


SORELLE
DELLA PRESENTAZIONE
AL SERVIZIO
DEL POPOLO DI DIO
DAL 1854

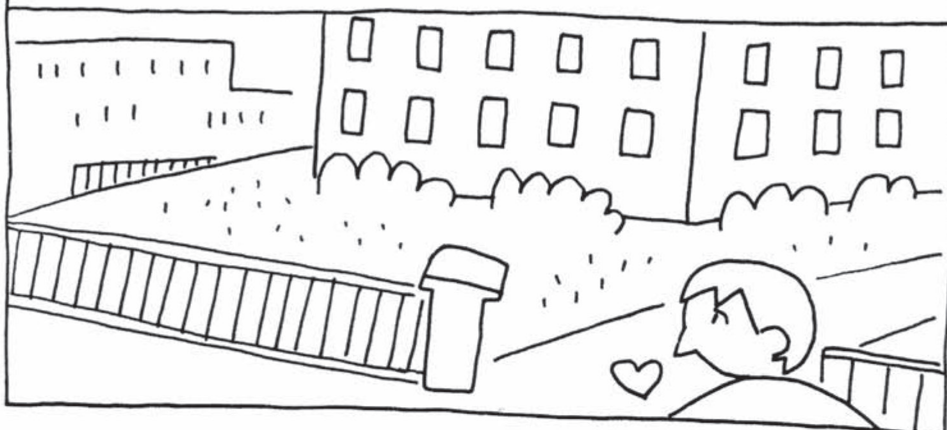

CHI È
IL "POPOLO DI DIO"?




TUTTI
LO SIAMO


E HO CONTINUATO LUNGO
MASONIC AVENUE...


SOTTO LE FOGLIE SCINTILLANTI, LA LUCE E L'OMBRA,
COME UN SOGNO...
IL VENTO FRESCO...












8 MAGGIO, 2006 - JOHN P. - DISEGNATO IL 9 MAGGIO ♡

# Hara











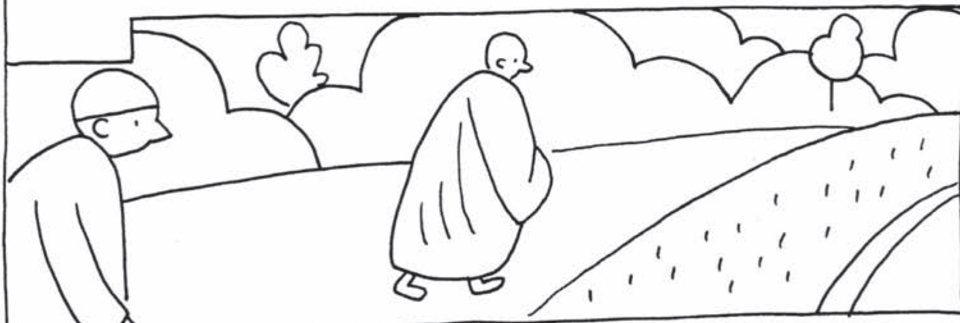




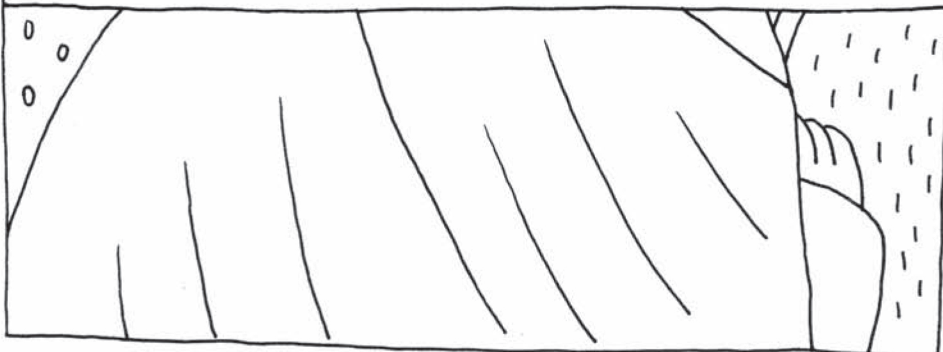




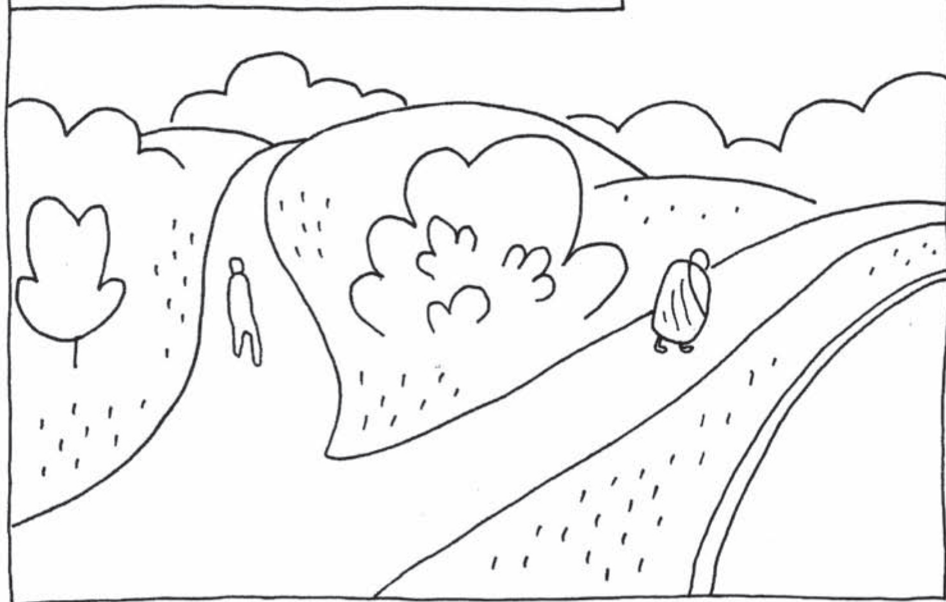
29 NOVEMBRE 2005 – 9 MAGGIO 2006


IN BREVE MI TROVAI SOLTANTO A POCHI PASSI DAL MONACO. RALLENTAI E LO OSSERVAI.
CAMMINAVA TRASCINANDO I PIEDI, ZOPPICANDO LEGGERMENTE

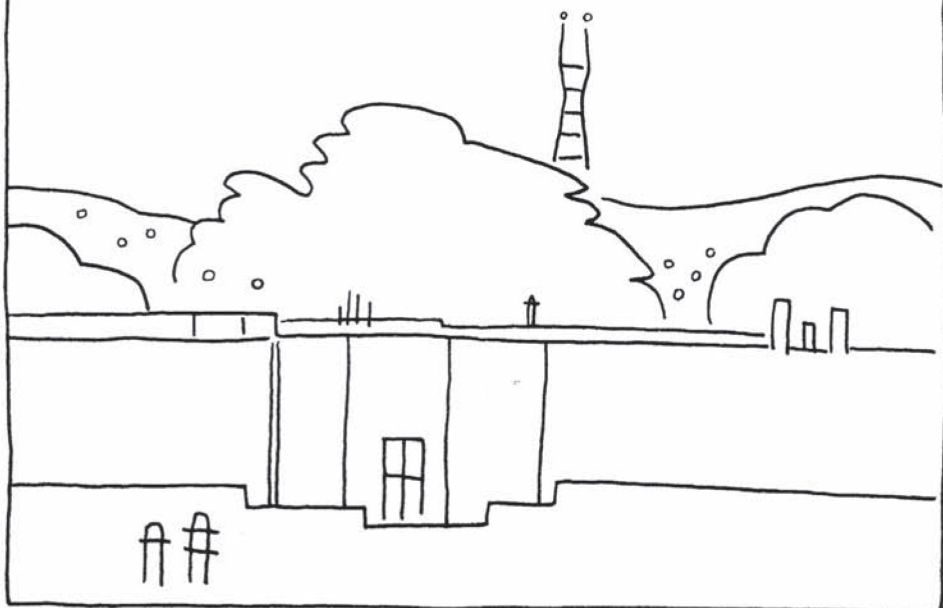

VIDI LA SUA TESTA RASATA, LE PERLINE ATTORNO AL COLLO, I CALZINI GRIGI


VIDI LE SUE MANI ROSA AL DI SOTTO DELL'ORLO E NOTAI QUANTO SEMBRAVANO VECCHIE...




4/19/05 - DISEGNATO IL 12 GIUGNO 2005

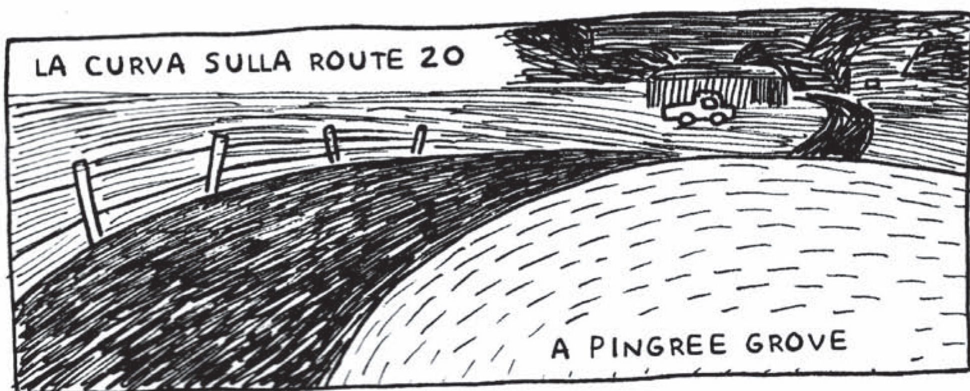


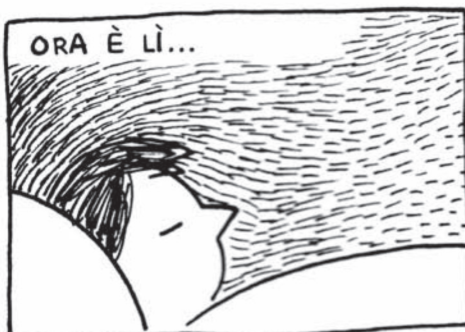




18 MAGGIO 2006
(DISEGNATO IN LUGLIO)

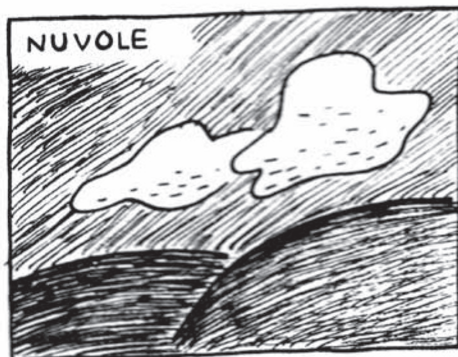
# Pingree Grove









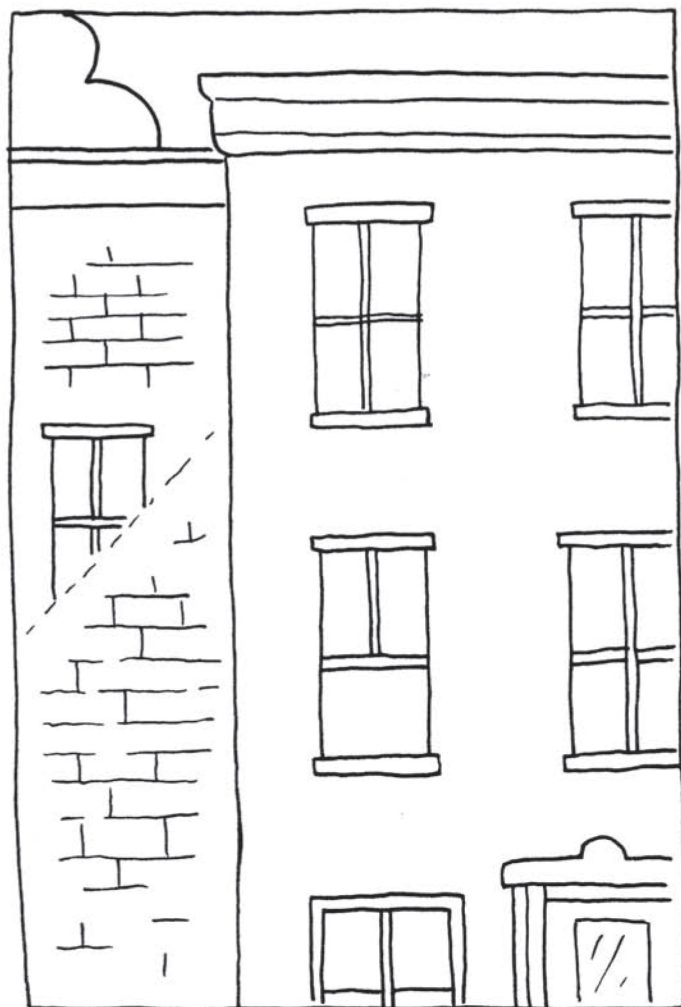







JOHN P. 6-03

LA LUCE DEL SOLE PENETRA
ATTRAVERSO LE FESSURE NEGLI EDIFICI...



NON TI PUOI PORTARE VIA
NEANCHE UNA COSA.

2003
DENVER

2005
S.F.

J.P.

# LE CIME DEGLI ALBERI



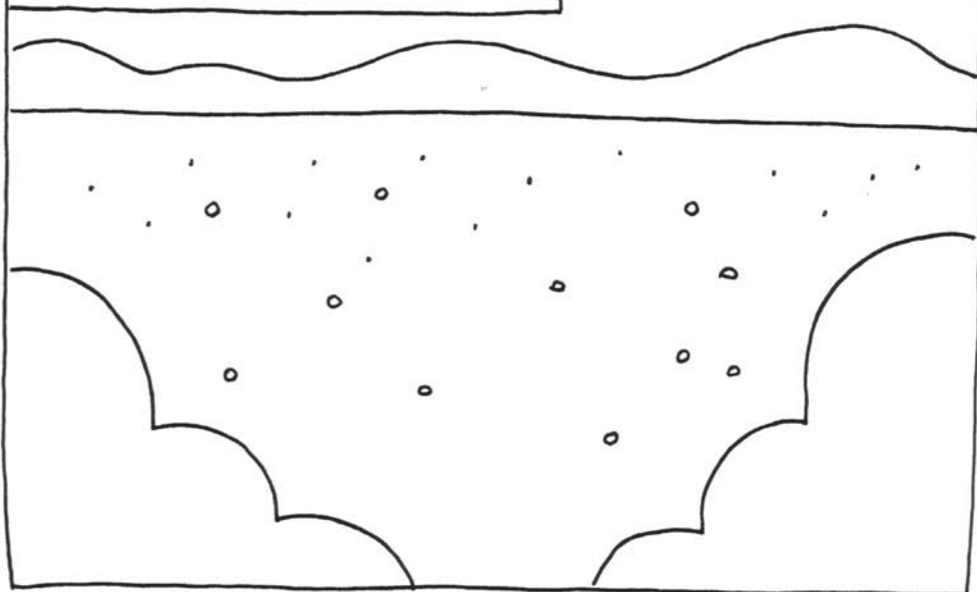

MARZO 2005

# SVEGLIATO TRISTE






D'ESTATE, LE LUCCIOLE FANNO SCIE DI LUCE IN UN PRATO BUIO...





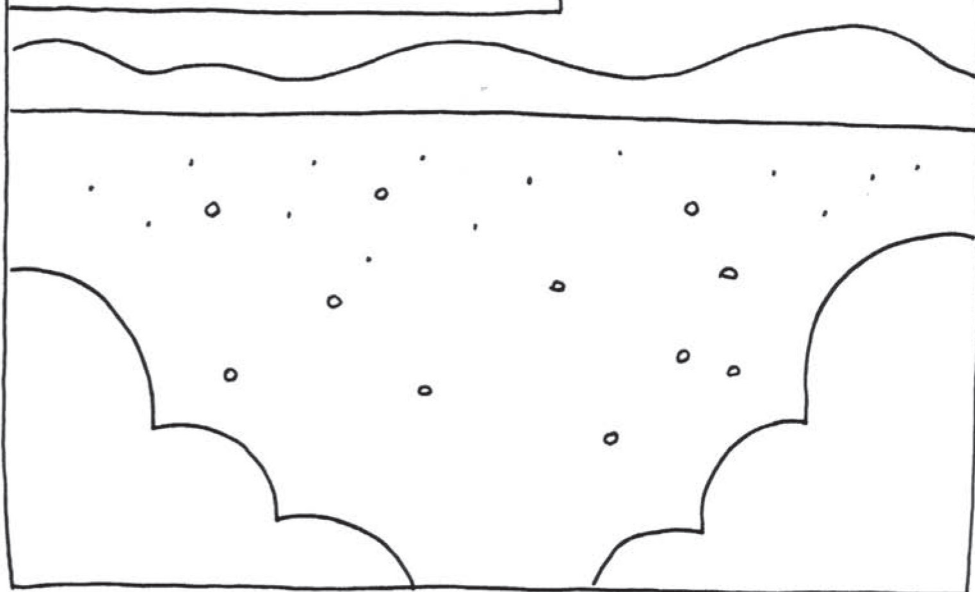

SCRITTO A ELGIN

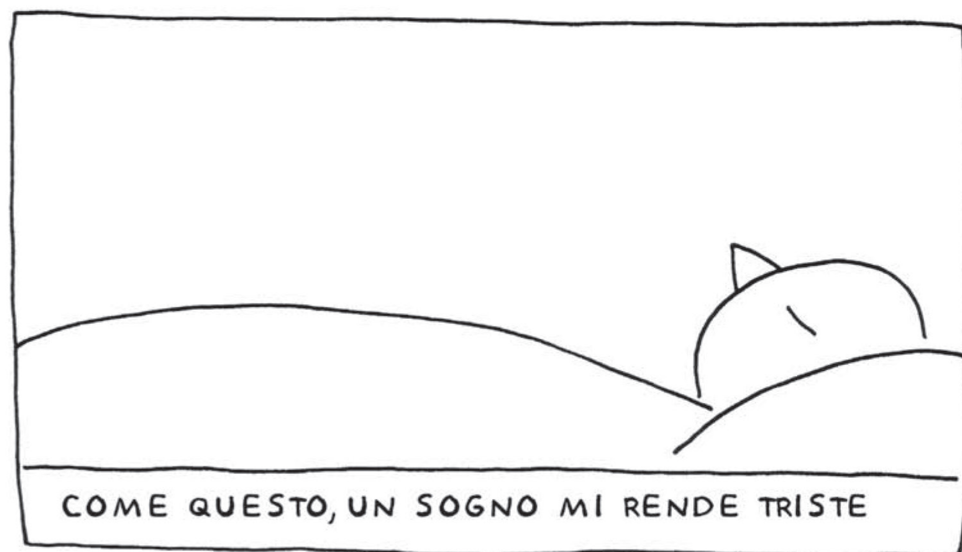
DISEGNATO 2006 SAN FRANCISCO
JOHN P.

# SVEGLIATO TRISTE






SCRITTO A ELGIN

DISEGNATO 2006 SAN FRANCISCO
JOHN P.

# AOOLEU: Un Foglio a Fumetti dalla Romania

conversazione con **Milos Jovanovic** e **Tom Wilsön** di **Viola Giacometti** • traduzione di **Alberto Frigo**

*Nel giugno 2008 nasce «AOOLEU», il primo numero di un mensile a fumetti a distribuzione gratuita dedicato alla Romania e dintorni. Copertina a colori, pagine interne in bianco e nero, nelle poche righe di presentazione promette di offrire notizie di prima mano con l'aiuto di una quindicina di autori rumeni sotto la direzione di Milos Jovanovic e Tom Wilsön. «AOOLEU» è sostenuto dall'Istituto rumeno di cultura, in particolare dal programma Cantemir nato nel 2006 allo scopo di promuovere progetti culturali di interesse internazionale. Il primo numero offre un'ampia gamma di notizie. Una cartolina da Bucarest che indica cosa si può comprare per strada, dove trovare cibo cinese, come riconoscere i diversi "tipi" di ragazze dall'abbigliamento e dove non lasciare la bicicletta. C'è una cartina storica della Romania che racconta il tentativo di indipendenza negli anni Novanta della Transnistria, uno stato mai riconosciuto. A pagina quattro, si illustra come il governo abbia allagato la miniera di Petrosani per mettere fine allo sciopero dei minatori che avevano deciso di occupare le gallerie; più avanti racconta a che ora comprare eroina nel quartiere di Ferentari a Bucarest, cosa si beve al Tantum Rosa Bar, la vicenda di un serial killer del villaggio di Sadu e di come si fa il baciamano in Romania. La rivista offre anche un meraviglioso oroscopo che a tutti i segni, in un modo o nell'altro, predice:* you gonna die!

**Cosa significa *aooleu*? Perché i due direttori hanno un nome serbo e un nome inglese con la dieresi?**
*Aooleu!* in rumeno è un'esclamazione, che in pratica significa "Oh no!". Secondo noi ha un suono buffo, e questo è il motivo per cui l'abbiamo scelto come titolo per la rivista. I direttori in effetti sono uno serbo e uno inglese – ma viviamo entrambi in Romania da tanto. Il nome inglese ha una dieresi perché Tom era invidioso del fatto che Milos ha due (DUE!) segni diacritici. Perché i nomi inglesi non possono avere i segni diacritici?! Non è giusto... Fondamentalmente, entrambi abbiamo fatto design, DJ set, promozione, siti web, giornalismo e un sacco di cose del genere per anni... questo era un progetto che avevamo in mente da molto tempo.

**Come nasce il giornale «AOOLEU»? E come nasce la relazione fra «AOOLEU» e l'Istituto rumeno di cultura?**
Abbiamo scoperto il progetto Cantemir dell'Istituto rumeno di cultura, un progetto che fornisce finanziamenti per la promozione della cultura rumena all'estero. Abbiamo scritto una bella proposta, e siamo rimasti sbalorditi quando la nostra richiesta di finanziamento è stata accettata. È stata una sorpresa enorme, dal momento che la proposta l'abbiamo buttata giù in una notte... ma comunque, ci siamo trovati all'improvviso a dover sistemare cose per le quali non eravamo esattamente preparati (come organizzare viaggi a Berlino per gli autori che comparivano nella rivista – questo è proprio uno degli intenti del progetto, un modo di promuovere il progetto all'estero!).

**Il primo numero sembra rivolto anche a un pubblico non rumeno, in particolare a qualcuno che non sa molto della Romania. Chi sono i lettori di «AOOLEU»?**
Il 90% delle copie di «AOOLEU» le spediamo all'estero. Facciamo consegne in 26 sedi tra Europa e America – per la maggior parte a fumetterie, concept store e negozi di design, ma anche a blogger famosi e appassionati di fumetto. Cerchiamo di pubblicare tutti i contributi in inglese, dal momento che «AOOLEU» è destinata a un pubblico di lettori di madrelingua inglese. Non tutti i nostri autori si trovano bene a scrivere in

inglese, perciò ogni tanto dobbiamo tradurre, ogni tanto invece lasciamo che siano i disegni a parlare per sé. Spesso, quando hai un disegno veramente buono, non importa che il testo sia in rumeno – può essere apprezzato da un punto di vista puramente grafico.

**Che cosa vi aspettate da questo progetto? Che tipo di reazione avete avuto dal pubblico?**
Le reazioni sono state molto positive. Un sacco di persone ci hanno chiamati per avere altre copie, cosa che non possiamo sempre fare – la rivista è stampata in 1500 copie soltanto, perciò è difficile spedire tutte quelle che vorremmo. Le reazioni da parte della gente all'estero sono sempre particolarmente positive – credo che siano sorpresi dal fatto che dalla Romania possa venire una cosa del genere. La maggior parte della gente deve immaginare il paese come una specie di deserto culturale. È bello pensare che gli stiamo dimostrando il contrario. Per quanto riguarda le reazioni da parte dei lettori rumeni, sono state per la maggior parte positive, ma la cosa triste è che qui non esiste una vera "cultura del fumetto", e la gente ha ancora un sacco di pregiudizi sul fatto che i fumetti siano roba per ragazzini, o comunque una forma d'arte non "seria". Per fortuna, grazie a graphic novel e simili, in Occidente questo atteggiamento non esiste quasi più.

**Il primo numero è un miscuglio eccezionale di molte cose: mode, tradizioni rumene di droga, storia, divertimento, oroscopo e qualche notizia di cronaca sullo sciopero dei minatori e un serial killer... quale formula seguite?**
Non abbiamo una formula – non esiste un vero orientamento editoriale, e penso che sia positivo. Prendiamo ogni contributo in base ai suoi meriti specifici. Se qualcosa ci piace, lo pubblichiamo. A parte questo, non abbiamo una filosofia di fondo, o uno stile della casa... vogliamo soltanto cose che ci fanno ridere e che ci sorprendono. Se uno lavora con troppi parametri fissi, poi è probabile che ignori cose che meritano di essere pubblicate.

**Secondo voi, che tipo di paese emerge dalle pagine di «AOOLEU»? E da «AOOLEU» come appare l'Europa?**
Dalle pagine di «AOOLEU» la Romania deve sembrare un posto bello strano. Ma ripeto, la Romania *è* un posto bello strano, il che spiega perché abbiamo deciso di vivere qui, nonostante tutti i problemi che si devono affrontare giorno dopo giorno a Bucarest. Chiunque viva in Romania ha una sorta di rapporto di amore-odio con il paese, e penso che questo emerga dalla rivista. In effetti, probabilmente questo succede ovunque, non solo in Romania...

**Gli autori di «AOOLEU» appartengono a un particolare ambito del fumetto rumeno? Sono autori famosi in Romania?**
Dal momento che il fumetto e l'illustrazione in generale non sono tenuti in gran conto, nessuno degli autori di «AOOLEU» è veramente "famoso". Ci sono artisti abbastanza conosciuti nel mondo del fumetto – come Matei Branea, che fa anche parte del team editoriale. Ad «AOOLEU» partecipano anche i ragazzi di Hardcomics (*www.hardcomics.ro*), l'unico editore rumeno di fumetti indipendenti. Fino a oggi siamo usciti con sette numeri, e attraverso Hardcomics siamo riusciti a costruire una vasta rete di fumettisti e aspiranti illustratori. È una scena piuttosto ristretta – tutti si conoscono ma, ripeto, è tipico della scena artistica in genere. Ed è uno dei lati positivi della Romania: le persone che si occupano di cose stimolanti e creative si conoscono tutte, e questo trasmette un vero e proprio senso di comunità che a Londra, per dire, non senti.

# BUCAREST

BY MATEI BRANEA

QUESTA È LA MIA CITTÀ...
SERVE AIUTO CON LA BORSA?
PORCO!
GRAN BELLE TETTE!
CHE TETTE...
SPLUF! SPLUF!

LA CITTÀ DELL' ARIA PULITA, DEGLI ANIMALI FELICI, DEI GENTLEMAN E DELLE BELLE SIGNORE.




CI SONO MERCATI ALL' APERTO...



AVETE APPENA VISITATO **OBOR**, UNO DEI PIÙ ANTICHI MERCATI DI BUCAREST. OLTRE A QUELLO CHE VI HO MOSTRATO SI VENDE CARNE, FORMAGGIO, PESCE E SAPONE, DETERGENTI, C'È UNO SPAZIO COPERTO E UN GRANDE BAZAR A DUE PIANI CON PRODOTTI CINESI E TURCHI A BUON PREZZO, DALLE SCARPE ALL'INCENSO, DAI FINTI IPOD ALLE FINTE ADIDAS.

MA BUCAREST È MOLTO DI PIÙ!



**CI SONO SERATE TRENDY...**

NEGLI UNICI DUE LOCALI DECENTI DELLA CITTÀ. OK, TRE.

CI SONO LE **RAGAZZE!**







E CI SONO I **RAGAZZI**...




CI SIAMO CAPITI...

CI SONO I SOLDI

E NON CI SONO...




IL LUSSO



E LA SPORCIZIA

IL BELLO

E IL BRUTTO





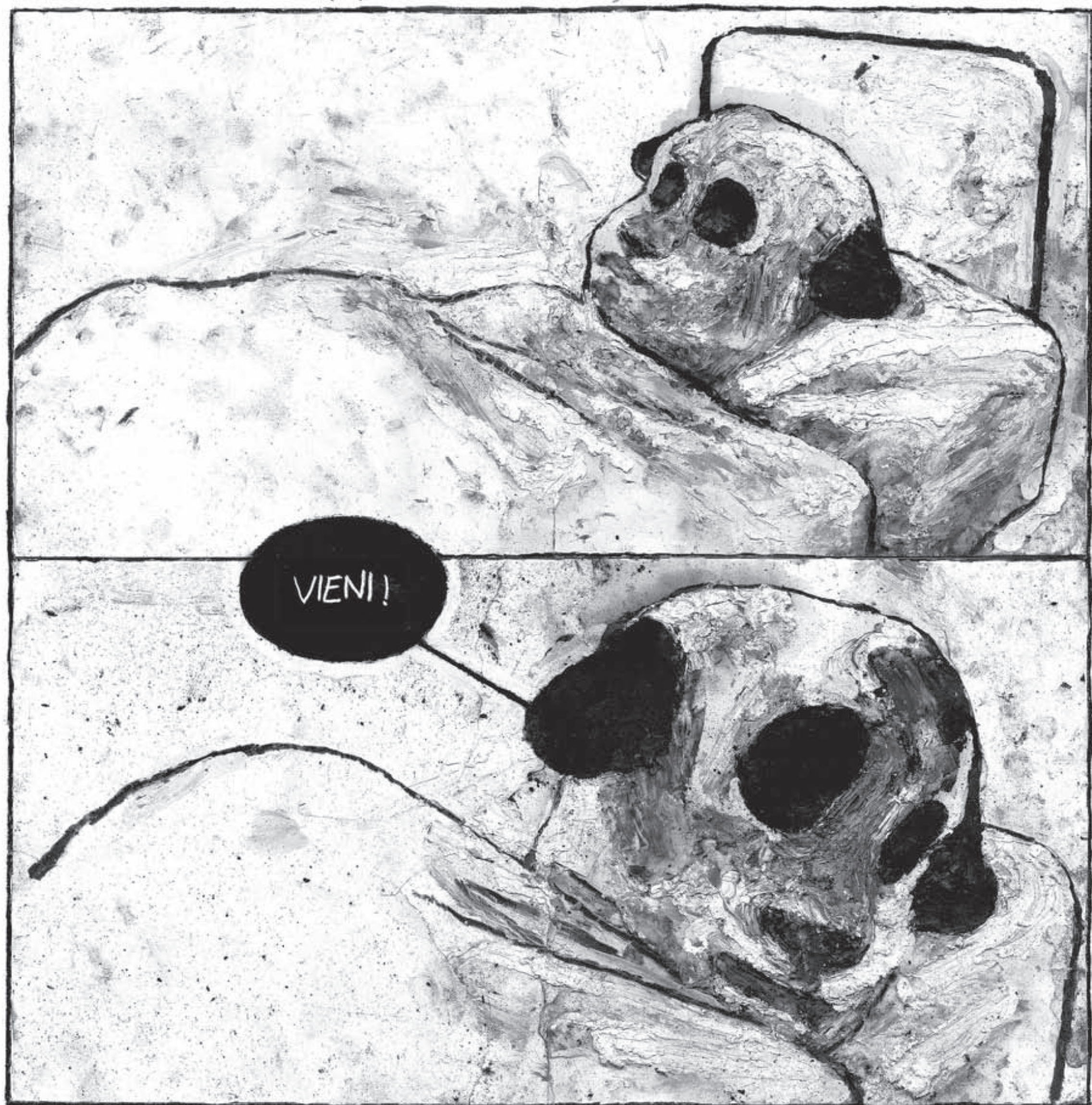
È UNA CITTÀ DI **CONTRASTI** E **PARADOSSI**

VENITE A VISITARCI PER VEDERE CON I VOSTRI OCCHI QUESTA CITTÀ ASSURDA...




Lettering Associazione Mirada

IL RITORNO DELL'ORSO (TRA CANE E LUPO)

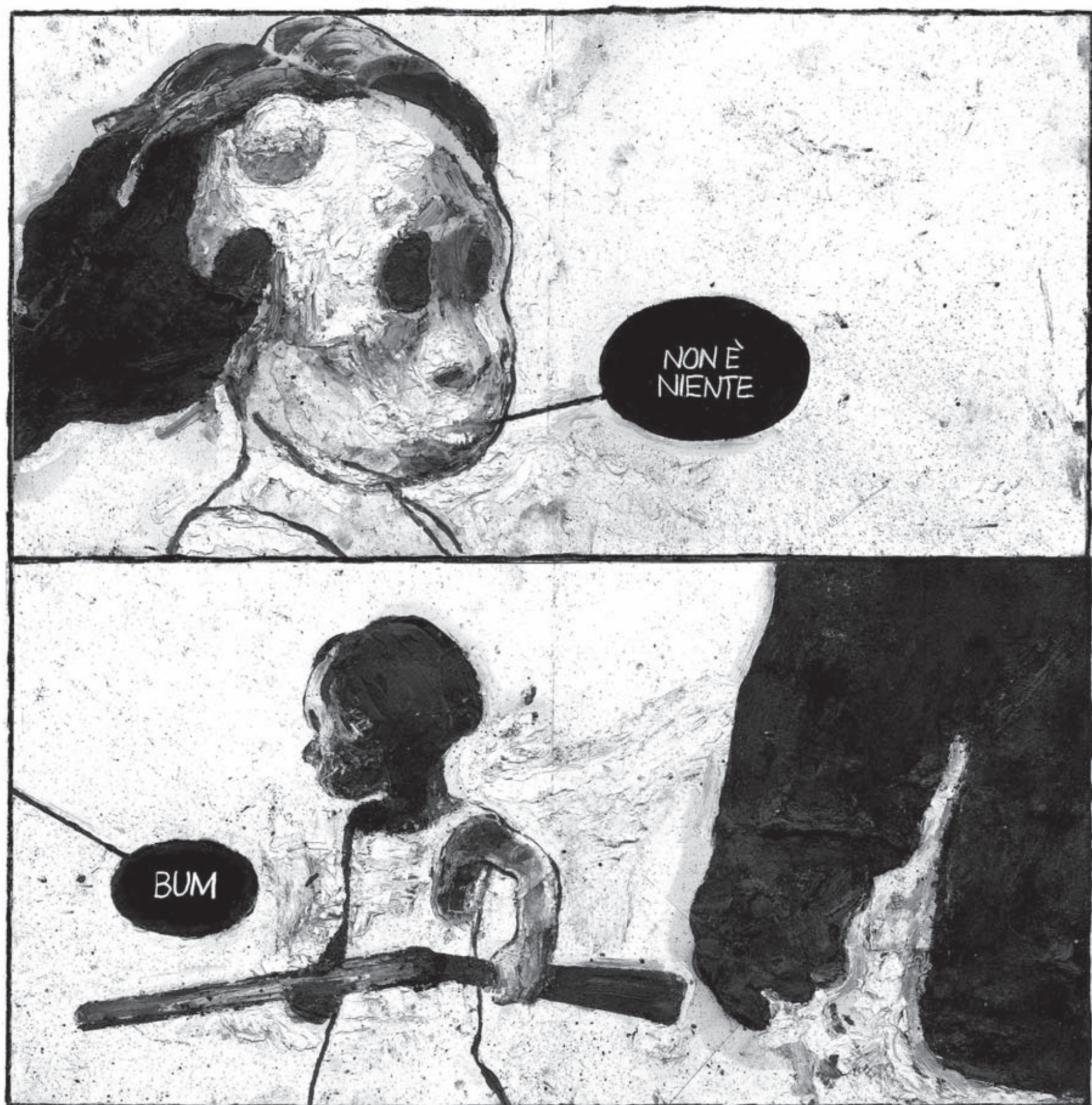


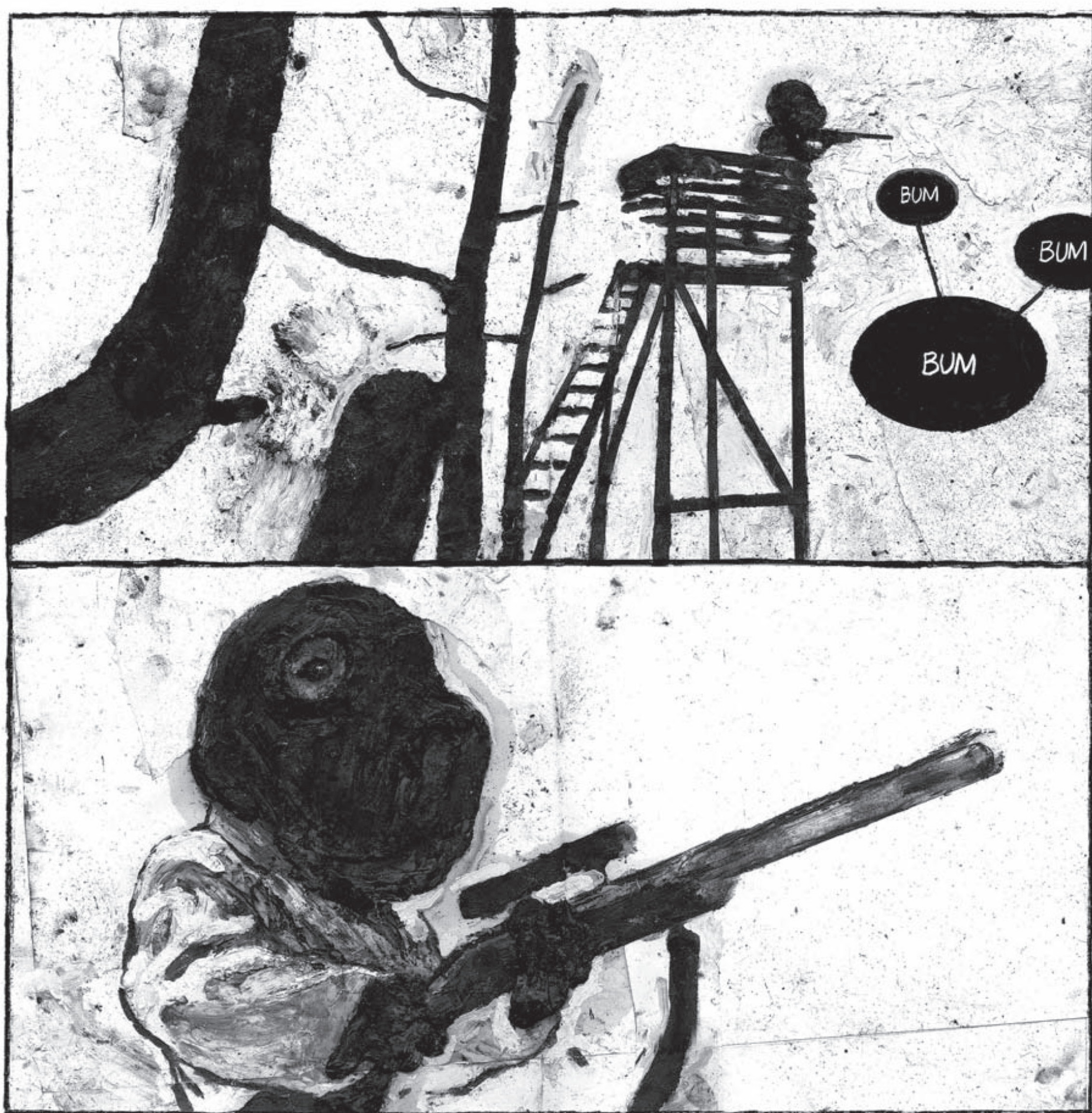

VIENI QUÌ!
VIENI!






CHE COS'È?


NON È
NIENTE
BUM


BUM
BUM
BUM







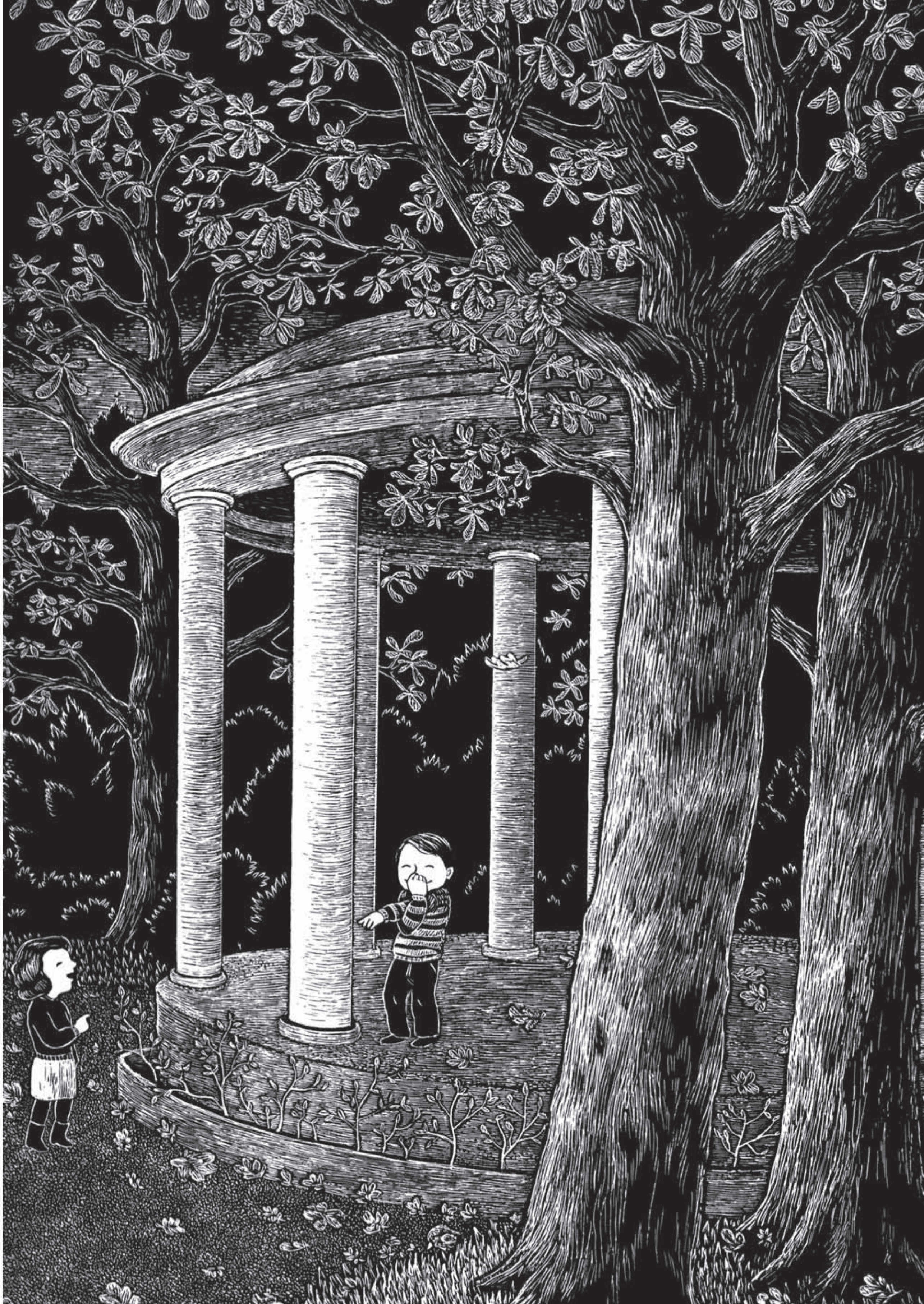

DA QUI DEVI ANDARE DA SOLO











Line Hoven

# La chiave del suo cuore

*Trova le differenze*

# El Roto. Un servizio pubblico

di **Felipe Hernández Cava** • traduzione di **Alberto Frigo**

*El Roto è uno degli pseudonimi di Andrés Rábago, fumettista, illustratore, pittore, sceneggiatore e scenografo teatrale spagnolo nato a Madrid l'11 dicembre del 1947, attualmente collaboratore del quotidiano «El País».*

*Negli anni della dittatura franchista, firmandosi con la sigla OPS, Rábago collaborò a numerose pubblicazioni che ospitavano gli interventi di scrittori, giornalisti, artisti, intellettuali di sinistra e oppositori del regime.*

*Ha iniziato la sua attività di fumettista pubblicando vignette e illustrazioni sui periodici, fino ad approdare a «Hermano Lobo», la rivista satirica più influente del paese, fondata nel 1972.*

*Nella sua produzione, l'elemento comico è solo uno dei tanti possibili: la sua opera, spesso pervasa da un amaro cinismo, tende infatti a sottoporre la realtà a una critica feroce e pungente, nell'intento di mettere in luce le contraddizioni della vita di ogni giorno.*

*Il suo stile grafico – dichiaratamente ispirato all'opera di Francisco Goya, del caricaturista francese Honoré Daumier e dell'esponente del Tremendismo spagnolo Solana – è caratterizzato dalla durezza del tratto e da un certo ermetismo.*

Nel 1972, tre anni prima che avesse termine la dittatura franchista, il disegnatore Andrés Rábago cominciò a pensare che il suo alter ego, OPS, era sul punto di concludere la missione che si era riproposto, ossia compiere un'analisi approfondita dei fantasmi che popolavano un'identità condivisa da molti spagnoli. Quelle rappresentazioni della crudeltà, che molti associarono superficialmente ai surrealisti, in particolare a Roland Topo, e che tuttavia avrebbero continuato ad accompagnarci fino alla metà degli anni Ottanta, erano servite sia a lui che a noi, grazie alla sua mediazione, permettendoci di fare fino in fondo chiarezza sul nostro passato. Esaurito questo incubo figurativo, tutto indicava che in Spagna stava per avere inizio una nuova fase in cui ciò che abbiamo convenuto di accettare come realtà sarebbe andato incontro a importanti mutamenti.

Dopo alcuni brevi tentativi con la firma di El Rata, che dimostravano con chiarezza la buona conoscenza che Rábago aveva dei disegnatori underground statunitensi (della cui diffusione era stato un pioniere, avendone curato diverse antologie), nacque El Roto, che venne a radicarsi a un altro livello della coscienza, dei tanti che avevamo, mediante il quale reagire alla continua e massiccia propaganda a cui eravamo sottoposti.

Le vignette di El Roto, che apparvero su varie riviste, trovarono finalmente la collocazione ideale sulle pagine di «El País», il quotidiano più diffuso in Spagna, e da quel momento l'artista si è impegnato, un giorno sì e l'altro pure, ad attivare la nostra coscienza (io direi, per essere più preciso, la nostra volontà), sempre evitando le facili conclusioni e il facile consenso che una vignetta su un giornale potrebbe suscitare nel lettore.

Di modo che, ogni mattina, ciò che intuiamo in quel riquadro possiamo innalzarlo a un concetto, più o meno latente nei nostri ragionamenti, che riesca a gettare un po' di luce sull'urgenza di quella considerazione.

Grazie allo sforzo che El Roto si impone, i suoi disegni e le sue parole non ci lasciano mai indifferenti, perché evocano qualcosa che, in misura più o meno ampia, tutti volevamo richiamare con

simile intensità. Ed è per questo che proviamo sollievo quando ravvisiamo con chiarezza una rappresentazione del reale che è libera da apparenze, maschere, illusioni, e anche da discorsi vacui. Libera, insomma, da quell'insopportabile peso della superficialità che ci frastorna quotidianamente e con cui ci siamo (e ci hanno) abituati a percepire ciò che ci circonda.

Ciò che proviamo davanti ai suoi disegni, in effetti, lo sentiamo come parte di noi perché vi rinveniamo una possibilità di dialogo che ci coinvolge in prima persona (e non in modo così assertivo come credono alcuni). Una possibilità che i disegnatori umoristici (lui non accetta tale etichetta: preferisce definirsi un disegnatore satirico) tendono spesso a disdegnare, a forza di costruire il proprio lavoro sulla parte più debole e sterile di una tradizione che arriva rapidamente ad assumere tutte le caratteristiche del dogma.

A pieno diritto, El Roto si è costruito la sua propria tradizione: le incisioni di Hogarth, quelle di Goya, i disegni di Daumier, gli autori tedeschi del «Simplicissimus», l'opera "tremendista" del pittore spagnolo Solana, i disegni di Enrique Herreros e l'umorismo di Chumy Chúmez (probabilmente il comico più geniale che la Spagna abbia avuto), e aggiunge e vincola a questa serie tutto il possibile per fugare le tentazioni delle mode passeggere.

Ebbene, questa specie di "servizio pubblico" che El Roto svolge ogni giorno non è semplice, perché comporta, in primo luogo, un'attenta capacità di osservazione, il che significa disegnare e riflettere su un territorio che il lettore percorre abitualmente ma senza addentrarvisi. E, in secondo luogo, perché richiede di rovesciare completamente la nostra concezione di umoristico per percorrere finalmente questo spazio, intuito e poco battuto, a causa di problemi di vertigine e di alienazione, e di riconoscerlo come un ambiente familiare, universale, comune a tutti, e straordinariamente fecondo.

Voglio insistere su questa seconda considerazione: rovesciare completamente la nostra concezione di umoristico. Perché dal programma di El Roto sono bandite le risate, che potrebbero attenuare l'intensità e la credibilità della sua poetica della rappresentazione. Che potrebbero, come alcuni di noi ben sanno, privare il suo lavoro del rigore di cui ha bisogno per essere lo specchio fedele di un'epoca che presenta tutti gli ingredienti necessari a farci irrigidire nella più soffocante e frustrante indignazione.

Tuttavia, per quanto la natura del suo metodo sia particolare, da un simile incessante lavoro emerge allo stesso tempo un'acuta bellezza, una raffinatezza formale, fortemente presente in alcuni dei suoi predecessori (oggi forse è Daumier quello cui egli guarda con maggiore attenzione), che finisce per trasformarsi in fonte di conoscenza.

E che ci incoraggia e ci spinge impercettibilmente verso quelle zone di assoluto e sublime silenzio in cui sono all'opera altri suoi pseudonimi, come quello che porta il suo stesso nome e cognome, Andrés Rábago, e che però non è lui.

La grandezza di El Roto consiste nel fatto che sta restituendo alle cose il loro nome e il loro aspetto, in un mondo in cui molti si vantano di quello che fanno, ma disprezzano la parola e la rappresentazione grafica che le loro azioni meritano e a cui pertanto, e giustamente, corrispondono.

EL ROTO
SONO ACQUE MEDICINALI, CONTENGONO SCARTI DI FARMACI DI OGNI TIPO

ATTENTATO TERRORISTA
BOMBARDAMENTO ANTITERRORISTA
PROPRIETARIO DELLA CASA
EL ROTO

A SCUOLA FACCIO LEZIONE DI RELIGIONE
E IN CHIESA FACCIO POLITICA
EL ROTO

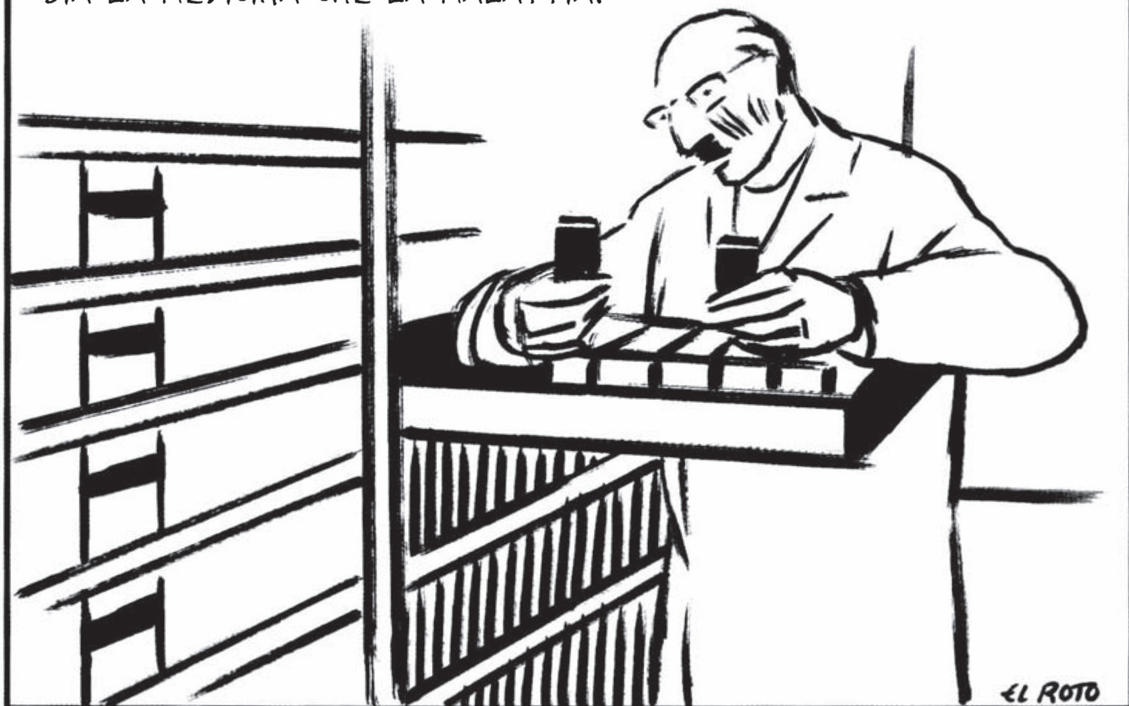
CHE CASINO! HO DELOCALIZZATO LA MIA AZIENDA E NON SO DOVE L'HO MESSA!

EL ROTO

OGGI È IL GIORNO DEI MORTI

È VERO! AUGURI!

EL ROTO


CHE STRANO! SONO LE STESSE PERSONE A PRODURRE SIA LA MEDICINA CHE LA MALATTIA!
EL ROTO


TANTA FIBRA OTTICA E TANTI CAVI SOTTOMARINI, MA QUANDO SERVE SI RICORRE SEMPRE ALLA VECCHIA CORDA

LA SOLIDARIETÀ SI ESAURISCE IN FRETTA

I MANGANELLI AL CONTRARIO SONO ETERNI

EL ROTO

MUSEO DI NIENTE CONTEMPORANEO

# Balkan Twilight

conversazione con **Vladimir Palibrk** di **Viola Giacometti** • traduzione di **Alberto Frigo**

Balkan Twilight *è un'antologia dedicata principalmente al fumetto serbo pubblicata nel novembre 2007 con il sostegno del Centro culturale della città di Pancevo. Curata da Vladimir Palibrk, qui intervistato, raccoglie 24 storie nate dalla collaborazione di scrittori, musicisti, poeti e viaggiatori e alcuni dei più significativi autori di fumetto dell'area balcanica. Scrittori e disegnatori provenienti da Serbia, Macedonia, Lituania e Italia hanno dato vita a una raccolta unica di storie dal "twilight mood", un umore crepuscolare e cupo, un omaggio a quel particolare momento in cui, calato il sole, si cominciano a raccontare storie incredibili, spaventose e fantastiche. Fra gli autori figurano: Aleksandar Zograf, Wostok, Vladan Nikolic, Maja Veselinovic, Igor Hofbauer, Studiostrip, Miodrag Djoric, Gorand e Aleksandar Stankovski, Alberto Corradi e Franco Sacchetti. Il volume contiene un booklet con le traduzioni delle storie dal serbo all'inglese. Per altre informazioni* http://www.myspace.com/balkantwilight.

***Balkan Twilight* è una preziosa e splendida antologia di fumetti nata da "uno scontro creativo fra fumetti e letteratura". Nella presentazione del volume si esplicita l'intenzione di portare sulla scena del fumetto balcanico un "nuovo concetto" narrativo. Potresti spiegarci quest'idea?**
L'idea principale era portare un po' di vitalità sulla scena del fumetto autoriale serbo. In qualità di lettore e promotore di fumetti, avevo la possibilità di vedere molti ottimi disegni con storie che non soddisfacevano il mio gusto né il mio giudizio estetico, mentre a volte trovavo ottime storie trasposte in disegni non così validi... e sembra che in Serbia non ci sia nessuno a cui importi! Quest'idea potrà non essere nuova sulla scena europea, ma in Serbia l'ho notata per la prima volta. Tutti hanno una storia, tutti possono raccontare una storia, dunque aiutiamoli a farlo nel miglior modo possibile!

**Sempre nella presentazione di *Balkan Twilight* è contenuta una domanda fondamentale: "Il fumetto può essere qualsiasi cosa?". O meglio, "Qualsiasi cosa può diventare fumetto?" Possiamo considerare questa antologia come una sorta di esperimento narrativo? Una provocazione? Si possono trovare altri esempi con un simile approccio nel contesto balcanico o europeo in generale? Secondo te cosa aggiunge a una collezione di fumetti questo particolare orientamento?**
In *Balkan Twilight* ci sono diari, poesie, vari tipi di storie, e tutte parlano dei Balcani in qualche modo, che sia drammatico o ironico. Il fumetto in quanto mezzo di comunicazione ha qualcosa in comune con letteratura e cinema, e ha la possibilità di trattare storie e argomenti piuttosto seri, il che non è nuovo, immagino. Ma *Balkan Twilight* potrebbe funzionare come una sorta di indicazione per gli autori serbi, per sperimentare ed esplorare le possibilità del fumetto come mezzo di comunicazione. Senza dubbio, ha stimolato una collaborazione fruttuosa tra diversi autori. E ce ne aspettiamo molte altre.

**Ivan Velisavljevic, che ha collaborato al progetto editoriale, nel commento all'antologia ha dichiarato che il tema del "sole rosso che cala sopra i Balcani" è solo un punto di partenza per queste ricerche. Tuttavia può essere frainteso, potrebbe essere erroneamente connesso alla guerra e alla violenza. Comunque quest'immagine ha un particolare potere simbolico. Potresti spiegarci perché avete scelto proprio la parola "crepuscolo"? È corretto considerare il "crepuscolo balcanico" come un momento particolare del giorno in cui ogni storia, ogni immaginario e ogni mitologia può diventare vera?**

Leggendo adesso questo libro, posso dire che il mondo che vi si trova dipinto è davvero "crepuscolare" – le storie che contiene non sono tragiche, ma nemmeno del tutto ottimiste, e questo lo ritengo un passo in avanti rispetto all'immagine "cupa" dei Balcani come zona di guerra. Il libro descrive una specie di stadio crepuscolare intermedio tra un tragico passato e un futuro incerto, una sorta di Arcadia dove, allo stesso tempo, è possibile tutto e niente... Penso che corrisponda esattamente a ciò che sta alla base di tutte le storie di *Balkan Twilight*: "Io sono un essere umano e merito di vivere come un essere umano".

**Cosa vi aspettate da questo progetto? Che tipo di reazioni avete riscontrato? Ci sarà un nuovo numero di *Balkan Twilight*?**
Le reazioni sono andate oltre ogni nostra aspettativa. Il primo numero di *Balkan Twilight* sta esordendo sulla scena internazionale – vorremmo cominciare a distribuirlo in Europa, mentre culliamo progetti interessanti per il futuro. Spero di incontrare altri autori e persone che condividono quest'idea. Non vedo l'ora!

**Puoi raccontarci qualcosa circa lo stile editoriale di questo progetto? Autori, disegnatori e scrittori provengono da una scena artistica particolare?**
Leggere molto aiuta. Quando studiavo letteratura, per anni non hanno fatto che allenarmi a diventare un buon lettore. Perciò, ho fatto riferimento semplicemente alla mia esperienza di lettore, e ho messo insieme disegnatori e scrittori individuandone la compatibilità soltanto grazie al mio intuito. Gli autori provengono da diverse scene artistiche, ma si può dire che adesso, dopo *Balkan Twilight*, formano un vero e proprio circolo, visto che la collaborazione continua.

**Secondo te, che tipo di paese emerge nelle storie di *Balkan Twilight*? Come spiegheresti il cosiddetto humour balcanico a un pubblico internazionale?**
È un mondo dalle grandi potenzialità creative. Da una parte, potrebbe essere una cosa negativa, perché la storia è piena di esempi di illusioni collettive che regolarmente finiscono per distruggere la realtà e il futuro di quelli che vi partecipano. Dall'altra, utilizzare tale creatività in modo originale mantiene il tuo spirito vivo e dinamico... È difficile rispondere alla tua domanda, perché "la realtà per quello che è" non esiste più, ogni sua rappresentazione diventa essa stessa una realtà indipendente... L'ironia può essere una fonte di integrità, una sensazione di "essere fuori portata". E ridere in faccia alla "realtà", di fatto, è il modo che l'uomo ha di cominciare il processo di conquista e mutamento di quella "realtà". Una volta, mentre camminavo per le strade di Belgrado, ho trovato una scritta che la dice lunga sulla mentalità balcanica. Diceva "FANCULO, REALTÀ!" – tragico, spassoso e suggestivo allo stesso tempo, no? Chi ha scritto quel messaggio? Uno sfattone qualunque del posto, o uno degli artefici del nuovo mondo, incazzato e pronto a emergere?

# 1953

storia: Miodrag Đorić disegni: Nina Bunjevac






E così a casa gli dico:
Dule, mi sono comprata una gonna a pois, è di moda adesso...
...e ho finito i nostri buoni per il cibo.

E lui mi dice:
Oh, che bello! Va' a provarla, così vedo come ti sta...
?

Allora io vado via e lo racconto a Jelka e lei...

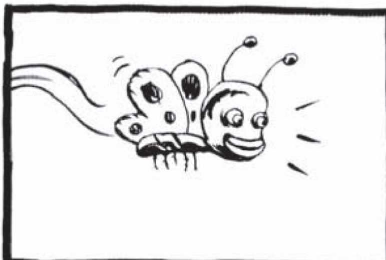


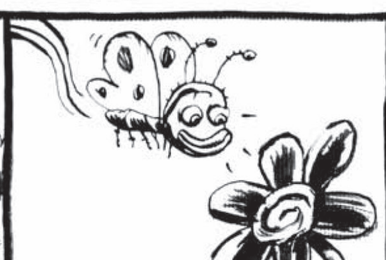
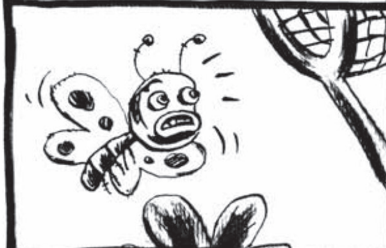

Che cosa? Che cosa?

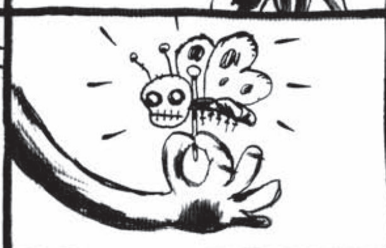
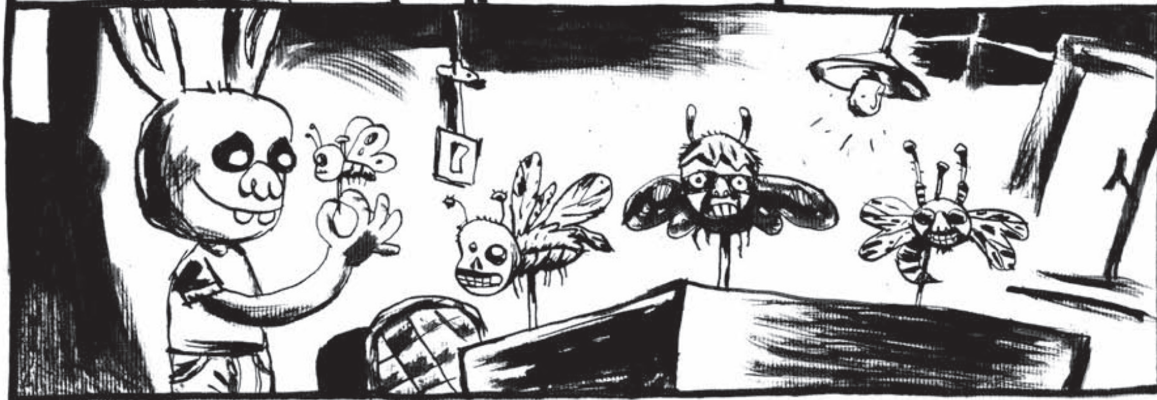
Ma niente, era buono il mio Đule.

# QUANDO ERO PICCOLO

→ mr.stocca/2006





QUANDO ERO PICCOLO MI PIACEVA ANDARE A SCUOLA.

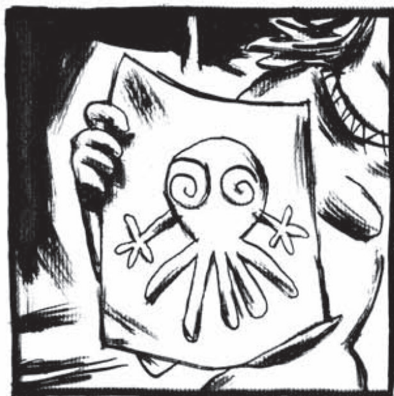
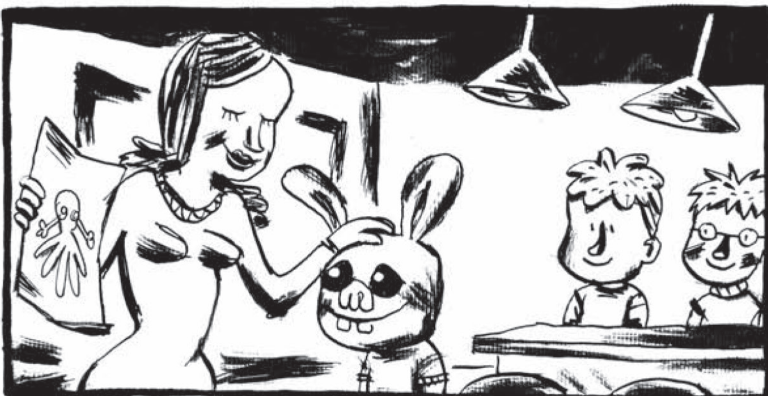




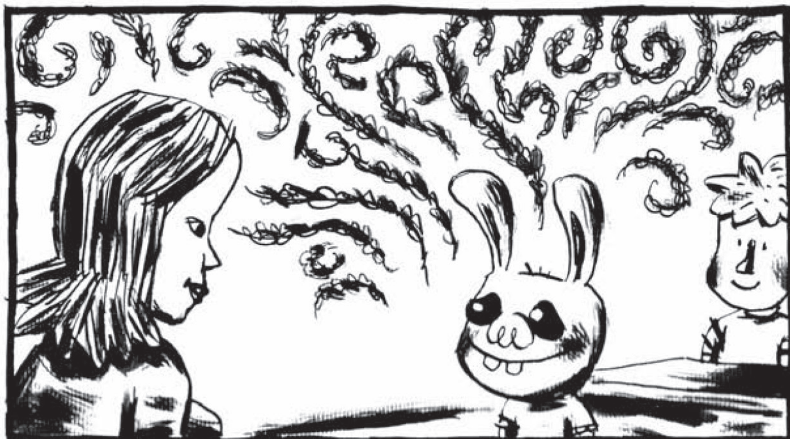


ERO INNAMORATO DELLA MIA MAESTRA, ERA GIOVANE, BELLA E AVEVA GLI OCCHI BLU PUNGENTI.

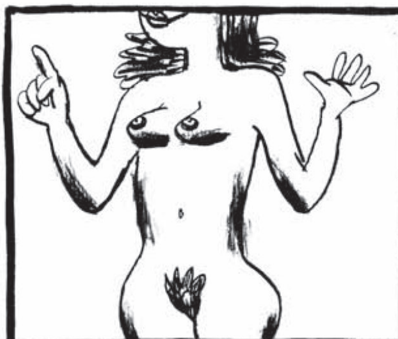
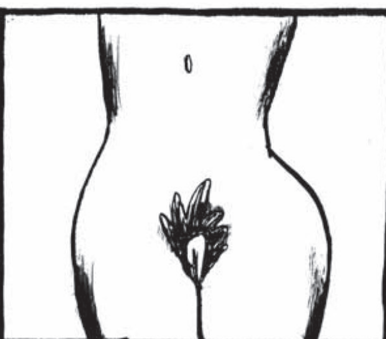
VIVEVA SULL'ALTRA SPONDA DEL FIUME E SPESSO MI FERMAVO VICINO AL PONTE, PER VEDERLA.

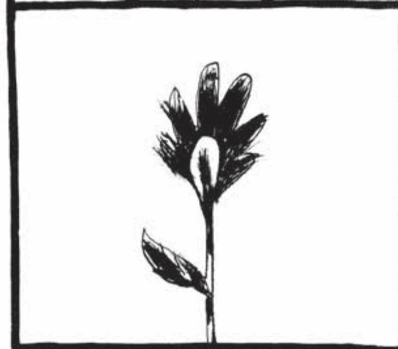
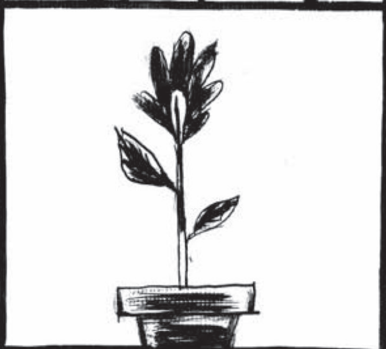
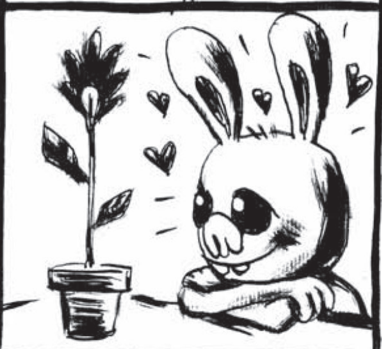



LODAVA SEMPRE I MIEI DISEGNI E IL MIO BUON COMPORTAMENTO ED IN SEGRETO SPERAVO, CHE LEI FOSSE INNAMORATA DI ME.




NON ASCOLTAVO MAI CIÒ CHE DICEVA, PERCHÉ I MIEI PENSIERI ANDAVANO LONTANO DA QUALCHE PARTE.





UN GIORNO BUIO IN CASA SQUILLÒ IL TELEFONO.





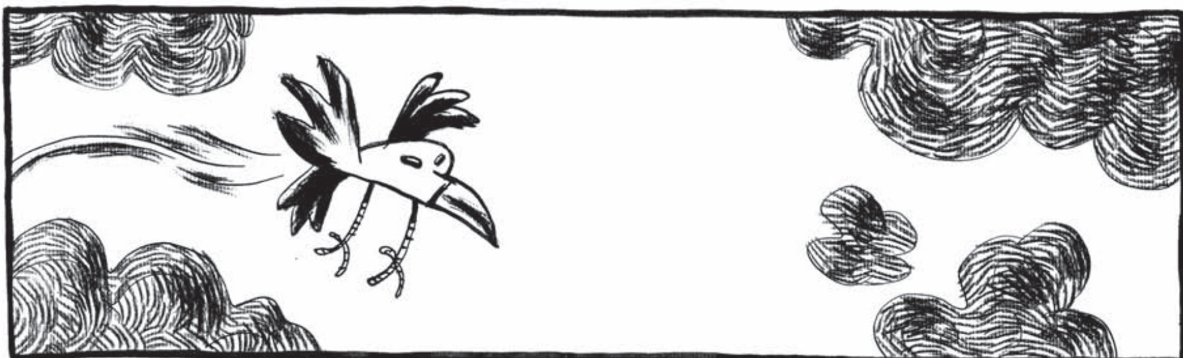
RISPOSE LA MAMMA E PARLÒ VELOCEMENTE. POI MI CHIAMÒ IN CAMERA.




QUEL GIORNO ERA ANDATA AL MATRIMONIO DI SUO FRATELLO, SI DIVERTIVA, DANZAVA, E ALL'IMPROVVISO CADDE, MORTA.







PIÙ TARDI MI RACCONTARONO CHE ERA GRAVEMENTE MALATA DI CUORE.



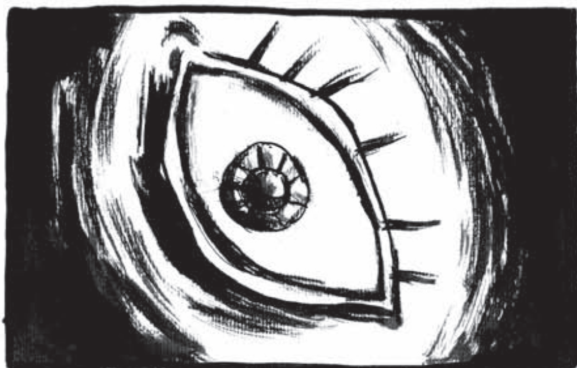
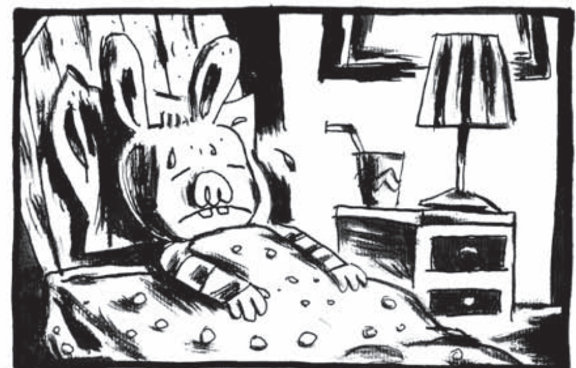
L'INTERA CLASSE DELLA MIA SCUOLA ANDÒ AL FUNERALE.




LA TAVOLA DA FESTA, PIENA DI CIBO E DI BEVANDE PER LE NOZZE RIMASE INTATTA.
SI SENTIVANO SOSPIRI E LAMENTI.



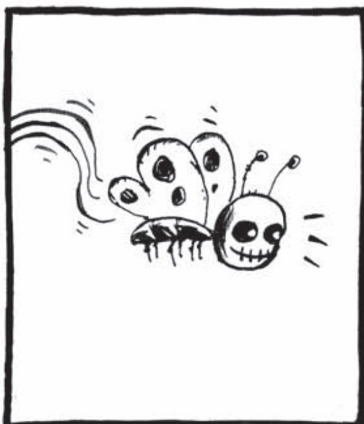

IN UNA DELLE STANZE STAVA LA BARA CON IL SUO CADAVERE. NOTAI, NON AVEVA GLI OCCHI CHIUSI.

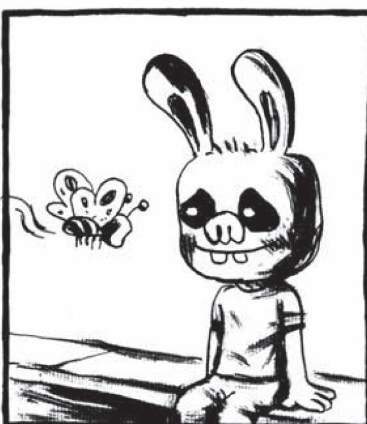



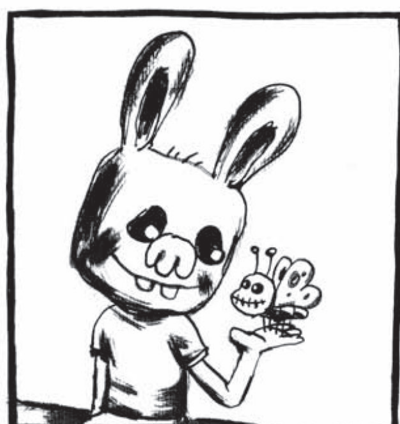
PER MESI MI SVEGLIAVO TERRORIZZATO, ZUPPO DI SUDORE.




COSTANTEMENTE SOGNAVO IL SUO SGUARDO, RIVOLTO A ME.







COMINCIAI A ODIARE LA SCUOLA E NON ATTRAVERSAI PIÙ QUEL PONTE. E NON COMPRESI MAI, SE LI MI ASPETTAVA L'AMORE O LA MORTE.

MR. STOCCA © SEPT/OKT 2006

END.

# ALLE GEGEN ALLE*

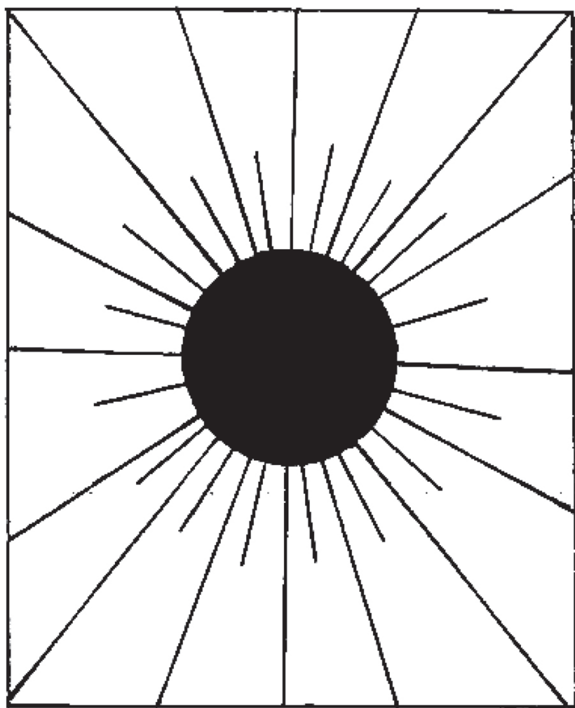
*TESTI:*
IAN CURTIS

*DISEGNI:*
WOSTOK

*TUTTI CONTRO TUTTI




LA PROCESSIONE PROSEGUE, TACCIONO LE GRIDA.
SIA LODE ALLA GLORIA DI COLORO CHE AMIAMO E CHE NON SONO PIÙ.



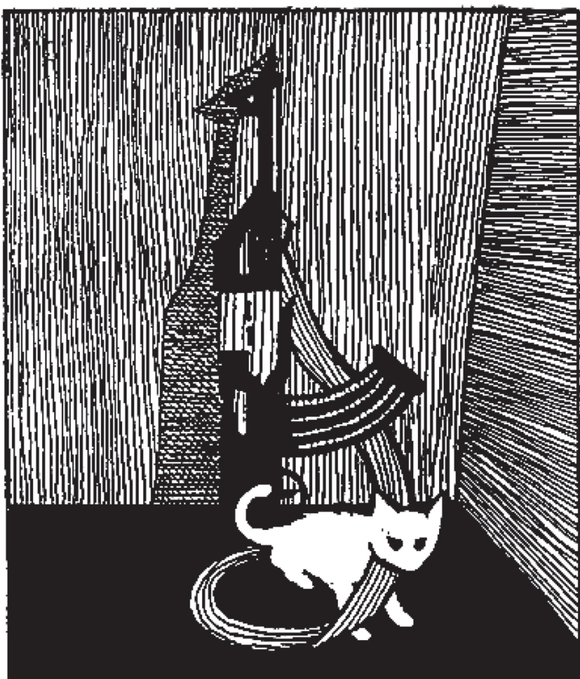
DIREI CHE IL SOGNO È PER SUA NATURA
DESTINATO A SVANIRE. NON A LEVARSI,
BENSÌ A PERIRE.



SU DI NOI INCOMBE UNA NUBE,
A IMPRIMERE OGNI GESTO NEL RICORDO,
DI CIÒ CHE UN TEMPO È STATO AMORE.



OLTRE IL VOLTO DI QUEL BENE
CHE CI È NOTO È IL TERRORE
LA STRETTA DI UNA MANO MERCENARIA,



DI UN CUORE E UN'ANIMA, SI BRUCERÀ.



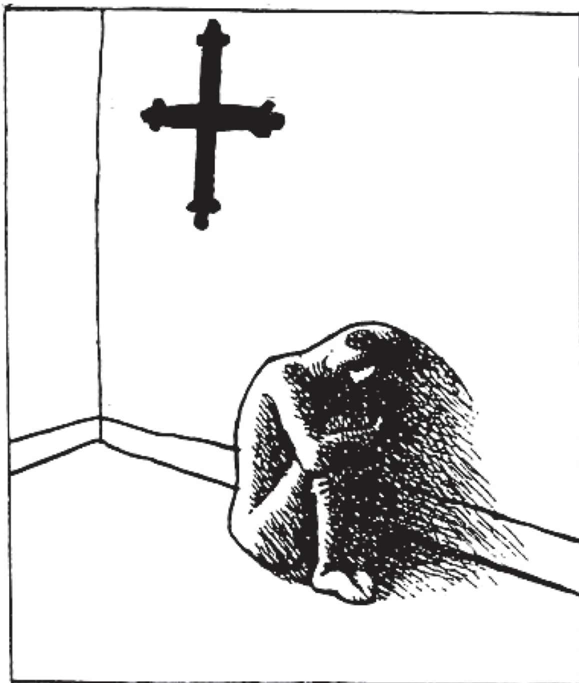
TUTTI IN DIVISA, DA CAPO A PIEDI. A BERE
E AMMAZZARE PER FAR VENIR SERA.



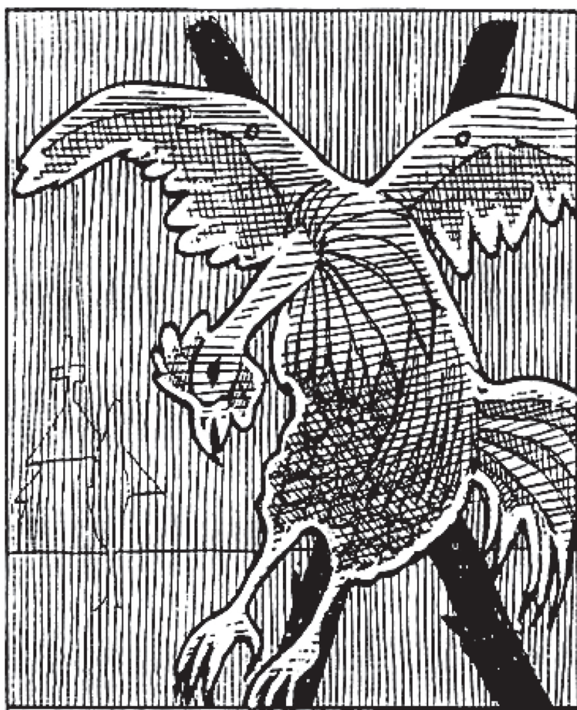
GLI ASSASSINI, SU QUATTRO FILE,
DANZAVANO



E DAL PASSATO FIGURE SI LEVANO E VOCI
BEFFARDE PER L'ATRIO RISUONANO



DEVE SUCCEDERE QUALCOSA,
PERCHÉ TUTTO ABBIA FINE –
QUESTA VITA NON MI APPARTIENE
DEVE SUCCEDERE QUALCOSA, PERCHÉ
TUTTO ABBIA FINE – VERRÀ IL TEMPO.



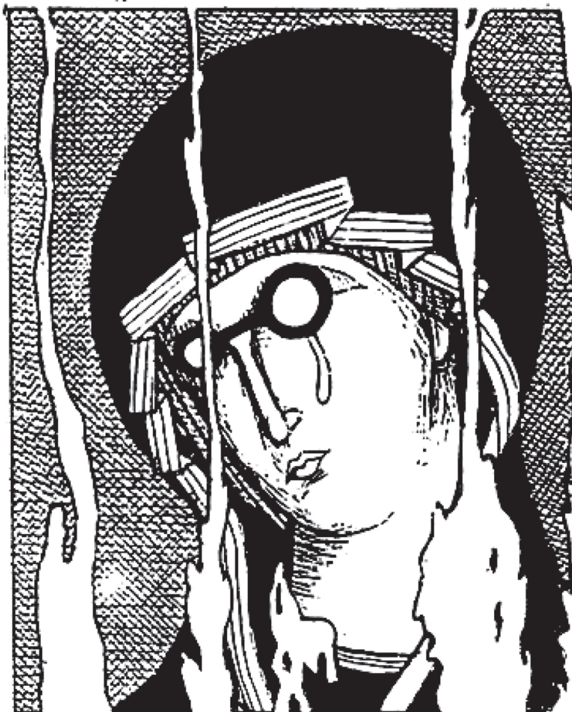
HO VISTO NOTTI, PIENE DI SANGUE
INUTILE, VERSATO PER SVAGO.



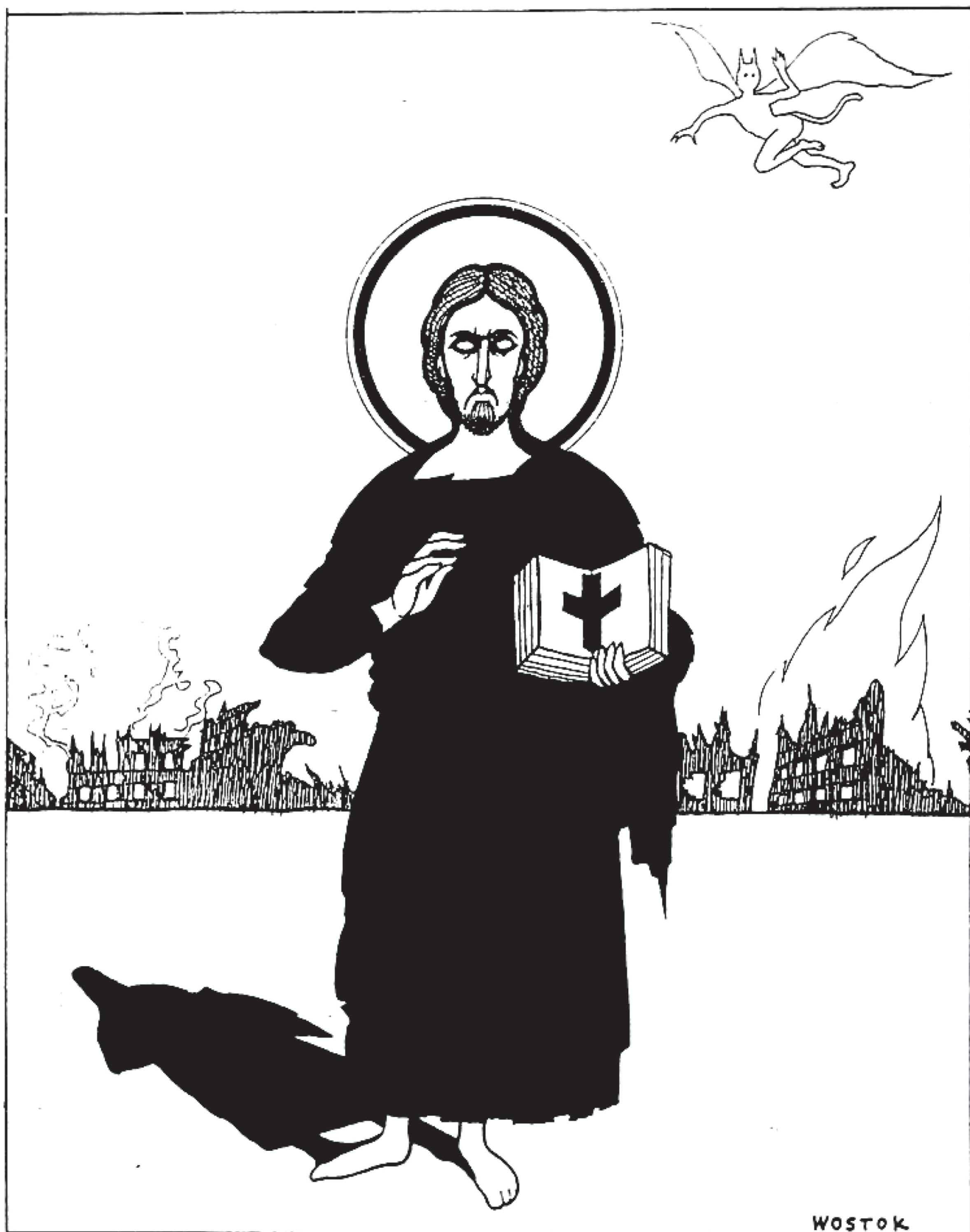
E IL CADAVERE È ANCORA LÌ,
IL CADAVERE È ANCORA LÌ.



POSSIEDO LO SPIRITO, HO SMARRITO
IL SENTIMENTO, LO SHOCK MI PORTA VIA



AGLI ANGELI DI DIO DICO ATTENTI,
E A VOI GIUDICI, ATTENTI FIGLI DEL CASO,
ABBIATE CURA DI QUELLA GENTE
LÀ FUORI.




QUESTO ERA IL RUOLO CHE VOLEVATE INCARNARE SONO STATO UNO SCIOCCO
A PRETENDERE TANTO SENZA PIÙ IL RIPARO DELL'INFANZIA
TUTTO SI FA IN PEZZI APPENA LO TOCCHI

# Fantagraphics Books: da dove viene l'alternativo

conversazione con **Gary Groth** e **Kim Thompson**
di **Sasa Rakezic** a.k.a. **Aleksandar Zograf** • traduzione di **Alberto Frigo**

*Nei suoi circa trent'anni di esistenza, Fantagraphics Books ha avuto un ruolo di primo piano nel diffondere e caratterizzare il fumetto indipendente.*
*A qualcuno potrà non piacere il fatto che, sostanzialmente, il settore in questione sia stato controllato da un solo editore o (o meglio) da pochi editori, ma è difficile attribuirne la responsabilità a Fantagraphics. Bisogna infatti riconoscerle il merito di aver scoperto alcuni degli artisti più innovativi e intensi della scena (come Dan Clowes e Jim Woodring) e di aver pubblicato in modo continuativo autori importanti come Crumb e Bill Griffith, per citarne un paio. A Fantagraphics si deve anche l'unica rivista a cadenza regolare dedicata alla critica fumettistica. Senza dimenticare l'interesse che ha sempre dimostrato per la storia del fumetto e le riedizioni che ha pubblicato…*
*Ho chiacchierato di tutto questo e altro ancora con i fondatori della casa editrice, Gary Groth e Kim Thompson, nel corso della mia visita al loro quartier generale a Seattle.*

**Che effetto vi fa sapere che Fantagraphics, attualmente, è tra le poche case editrici della vostra dimensione – o forse l'unica – a dedicarsi esclusivamente al fumetto alternativo nel Nord America?**
**Thompson**: Kitchen Sink è fallita qualche anno fa, e Last Gap ha smesso di pubblicare fumetti, perciò in pratica siamo rimasti noi e Drawn & Quarterly in Canada, oltre a un sacco di piccoli editori come Top Shelf e Highwater… Per certi versi è bello essere gli unici, ma da un altro punto di vista è preoccupante, perché è come avere 85 anni e rendersi conto che quelli con cui sei andato a scuola sono morti! *(ride)*

**Adesso siete voi a "portare il testimone", ma non è anche questa una responsabilità?**
**T**: Lo so… A volte ti viene voglia di vendere tutto e andartene da qualche altra parte, ma allora chi PUBBLICHEREBBE questi fumetti? Anche se, in realtà, Drawn & Quarterly fa davvero un buon lavoro, e poi ci sono editori più piccoli, perciò penso che qualcuno riempirebbe il vuoto…
Credo che gli autori di Drawn & Quarterly siano molto importanti, sono simili a quelli di Fantagraphics. È difficile tracciare una linea – in termini di qualità e di tipologia di lavoro, noi potremmo benissimo pubblicare Chester Brown, come Drawn & Quarterly potrebbe benissimo pubblicare Jessica Abel. Non vedo grandi differenze tra le due case editrici…

**Come sono stati gli inizi di Fantagraphics? Com'è cominciato tutto?**
**Groth:** La prima cosa che abbiamo pubblicato è stata «The Comics Journal», nel luglio del 1976. Il mio socio di allora (Mike Catron) e io avevamo abbandonato l'università… Ci siamo guardati attorno cercando di capire cosa potevamo fare. Poiché conoscevamo entrambi l'arte del fumetto, ed eravamo interessati al giornalismo, cominciammo a pubblicare il «Comics Journal»…

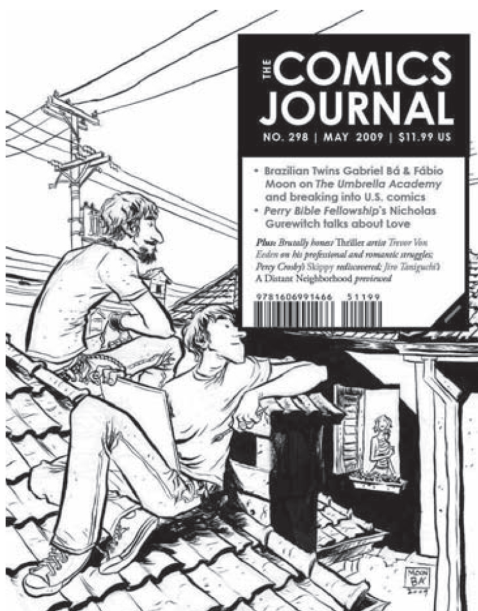
**È stata la prima rivista dedicata alla critica del fumetto?**
**G**: A dire il vero no, ma è stata l'unica rivista dedicata a una seria critica del fumetto a sopravvivere per un lungo periodo di tempo, e la maggior parte delle riviste con recensioni che uscivano all'epoca erano sostanzialmente fanzine. Ed erano "da fan" nel senso deteriore della parola, praticamente non facevano che tessere le lodi dei loro artisti preferiti, quasi sempre tradizionali – autori di supereroi, roba Marvel e DC… Ce n'erano un paio che facevano eccezione, come «Graphic Story Magazine» che uscì tra la metà e la fine degli

anni Sessanta. Quello è stato davvero il primo tentativo di imporre degli standard nella critica del fumetto, e di scrivere recensioni intelligenti sul fumetto da un punto di vista più maturo... C'era anche un'altra rivista, chiamata «Inside Comics», che usciva nei primi anni Settanta, e ho dimenticato quanto è durata, poco più di un anno, credo... Quelli sono stati i primi a praticare davvero un giornalismo che andava dietro le quinte dell'industria del fumetto... Non era mai stato fatto prima. Il «Comics Journal» in realtà ha fuso insieme questi due propositi. Noi volevamo fare SIA una critica seria SIA un giornalismo serio.

**Come avete cominciato a pubblicare fumetti?**
**T**: Per caso. L'unica cosa che Gary e io avevamo veramente pensato di fare insieme era il «Comics Journal», e siamo finiti a pubblicare fumetti solo perché nessuno pubblicava i fumetti che noi volevamo vedere pubblicati. Come poi si è visto, quando abbiamo cominciato, all'inizio degli anni Ottanta, c'era questa nuova generazione di autori pronta a esplodere sulla scena e a portare davvero il fumetto a un altro livello. Noi siamo stati abbastanza fortunati da trovarci lì ad accoglierli, pubblicarli e farli conoscere.

**Ricordate com'è stato mandare in stampa il primo fumetto?**
**G**: Avevo ricevuto il pacco dai fratelli Hernandez, che ci avevano spedito il primo volume autoprodotto del loro *Love&Rockets*... Ero così emozionato – era esattamente il tipo di fumetto di cui desideravo ce ne fosse di più. La scena di solito funziona così: gente di cui non hai mai sentito parlare salta fuori all'improvviso. Perciò scrissi una lettera di risposta e dissi con nonchalance: «Nel caso vi interessi farvi pubblicare da noi, fateci sapere». Grazie alla pubblicazione del «Comics Journal» avevamo imparato qualcosa della distribuzione, avevamo una stampante, e pensavamo di poter pubblicare veri e propri libri. E i fratelli Hernandez dissero: «Perché no?». Probabilmente fu una scelta fatta di getto anche da parte loro... e insomma abbiamo cominciato a pubblicare *Love&Rockets* nell'82. Abbiamo cominciato a pubblicare Jack Jackson più o meno nello stesso periodo... Jackson ci aveva contattato, e ricordo che gli mandavamo circa 100 dollari ogni mese, così lui poteva scrivere e disegnare. Per noi quella era una montagna di soldi, era una parte enorme del nostro budget. E 12 o 15 mesi più tardi aveva pronto un libro che poi abbiamo pubblicato, *Los Tejanos*. Sembrava proprio che fossimo editori di fumetti, e sempre più autori si rivolgevano a noi. Improvvisamente siamo diventati più attenti agli artisti. Abbiamo pubblicato Peter Bagge nel 1984, abbiamo pubblicato Dan Clowes poco dopo...

**Qual è stata la vostra prima reazione, quando è diventato evidente che *Love&Rockets* era un successo?**
**G**: È stato un successo *minore*... ma per i nostri standard andava comunque bene. A quel punto avevo 25 anni, e i fratelli Hernandez erano più giovani di tre e cinque anni, perciò in pratica eravamo tutti dei ragazzini, e per fortuna nessuno di noi aveva bisogno di troppi soldi per vivere. L'ufficio di Fantagraphics in quel periodo era una gigantesca casa a cinque stanze, con l'ufficio nella cantina. Cinque di noi vivevano nella casa, così dividevamo l'affitto, e per vivere in Connecticut non servivano molti soldi... Era grandioso.



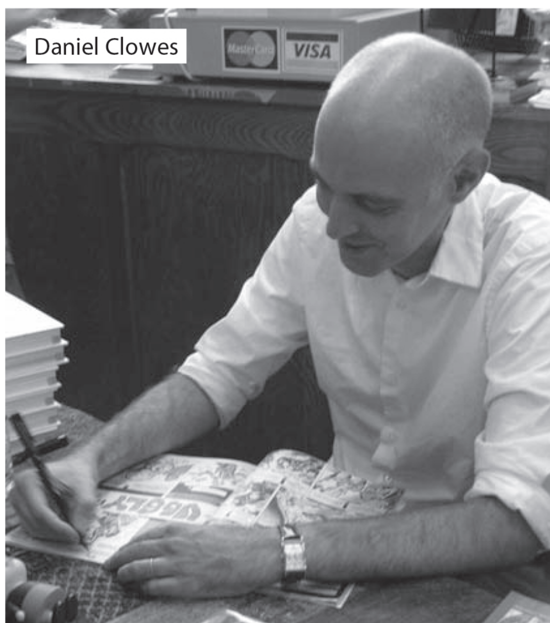

**Quando ripensate a quegli anni, riuscite a ricordare lo stimolo che vi spingeva a fare tutte quelle cose?**
**G**: Volevo cambiare il volto del fumetto. Avevamo davvero in testa quelle idee alla "cambiamo il mondo", e sul «Comics Journal» difendevamo appassionatamente il lavoro che ritenevamo meritevole, e denigravamo il lavoro che ci sembrava schifoso o mediocre...

**C'era qualcosa di politico dietro tutto ciò?**
**G**: Sì, il «Comics Journal» aveva assunto una posizione politica sin dall'inizio – penso sia complicato da spiegare, perché non si trattava di una posizione politica in senso tradizionale. Era molto specifica e personale, e basata sulla convinzione che il fumetto fosse una forma d'arte...

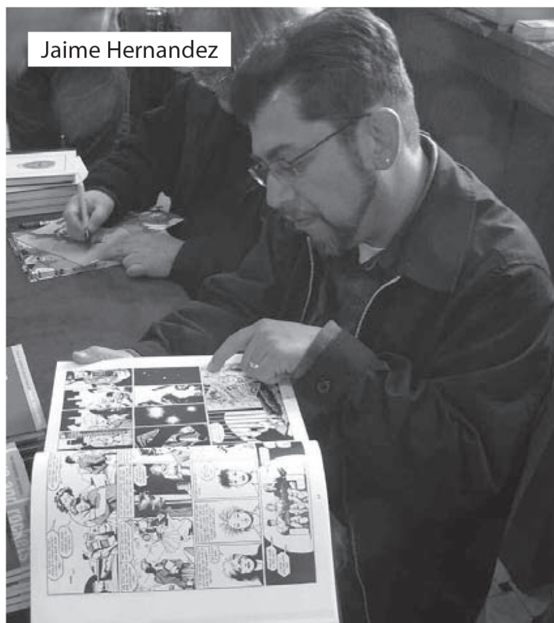
**Vi ispiravate al movimento degli autori underground degli anni Sessanta?**
**G**: Quando abbiamo fondato il «Comics Journal» la scena del fumetto underground era quasi spenta – era il 1976, e gli autori underground avevano avuto i loro tempi d'oro tra il '68 e il '72… In quel breve periodo erano emersi moltissimi artisti incredibili, ma dopo il '72 ebbe inizio il declino… *Arcade*, che era stato pubblicato nel '74 e nel '75, fu davvero l'ultimo respiro (senza ironia) dell'underground. E c'era ancora qualche fumetto underground nei tardi anni Settanta, Bill Griffith lavorava ancora, e Harvey Pekar cominciò a pubblicare nel '75, perciò si potevano vedere le tracce del fumetto underground e la gente che ne era stata ispirata. Head Shops stava chiudendo, e tutta la rete underground stava per crollare. Quando abbiamo esordito con il «Comics Journal» comparivano così pochi fumetti underground che recensivamo circa un fumetto a numero. Non credo che all'epoca ce ne rendessimo conto, ma stavamo tutti andando verso la filosofia dell'underground, dove l'artista manteneva il controllo sul suo lavoro e nutriva un senso di responsabilità nei confronti del proprio lavoro e verso se stesso in quanto artista. Abbiamo cominciato a notarlo nella successiva generazione di artisti, in nomi come i fratelli Hernandez, e Dan Clowes e Peter Bagge e Chester Brown negli anni Ottanta… Comunque, proprio negli anni Ottanta, abbiamo cominciato a pubblicare roba underground, come i libri di Robert Crumb…

**Com'è cresciuta la società fino alla dimensione attuale?**
**G**: Be', non abbiamo mai avuto un vero piano, perché come imprenditori eravamo dei dilettanti. E lo siamo ancora. Semplicemente, abbiamo cominciato ad acquisire più lavori. La nostra filosofia era: se c'è della roba buona da pubblicare, e possiamo permettercelo dal punto di vista finanziario, dovremmo pubblicarla. Avevamo sempre per le mani qualche progetto che ci serviva solo a fare un po' di soldi, in modo da poter poi pubblicare le cose che volevamo. In qualche modo abbiamo cominciato a pubblicare una rivista chiamata «Amazing Heroes», dedicata ai supereroi. Abbiamo avuto uno staff che se ne è occupato per otto anni, e questo ci ha garantito il denaro per finanziare le altre cose che stavamo facendo. Eravamo veramente elettrizzati all'idea di scoprire nuovi autori, ma anche di pubblicare i classici come *Braccio di Ferro*, *Little Orphan Annie*, *Little Nemo*…

**Forse si può imparare qualcosa dal vostro caso. Come ho detto, molte iniziative "culturali" non hanno seguito perché non riescono a trovare il modo giusto di finanziarsi…**
**G**: Non riesco a spiegarlo bene, ma mi sembra ovvio che uno deve continuare a pagare le bollette… Quello siamo sempre riusciti a farlo, in un modo o in un altro. Ma abbiamo anche attraversato un paio di momenti di crisi. Avevamo cominciato la collana «Eros Comics» perché eravamo sull'orlo della bancarotta; questo accadeva tra l'89 e il '91… Il mercato si stava contraendo, e d'altra parte noi lavoravamo su un margine molto



Daniel Clowes


Jaime Hernandez

stretto. Non avevamo neanche un soldo da parte, perciò la crisi ci stava per raggiungere, e in qualche modo abbiamo capito che dovevamo soltanto andare avanti... In situazioni come questa, la domanda diventa: che cosa fare per sopravvivere? Non è che pubblicare bei libri ti garantisca la sopravvivenza, e avevamo avuto questa brillante idea che "il sesso vende", perciò abbiamo cominciato a pubblicare materiale erotico e nel giro di un anno abbiamo ricominciato da zero, cosa che di fatto ci ha salvato il culo.

**Qual è l'autore di Fantagraphics più tradotto in Europa?**
**T**: Senz'altro Dan Clowes. E poi Peter Bagge. C'è anche un forte interesse per Chris Ware, ma il problema è che il suo lavoro tecnicamente è molto difficile da adattare. Di conseguenza non c'è un vero e proprio editore europeo per il lavoro di Ware. Inoltre c'è il colore che rende molto costoso pubblicarlo. E per di più c'è un sacco di testo nel colore, perciò non si possono nemmeno usare le stesse lastre. Come se non bastasse, Chris è terribilmente pignolo. Tutto deve essere perfetto, a malapena gli va bene quello che fa lui! So che un po' di tempo fa L'Association voleva pubblicare una raccolta dei suoi lavori, ma non se n'è mai fatto niente perché non riuscivano ad accordarsi su certi aspetti tecnici del formato e Chris non aveva mai il tempo di occuparsene...

**E cosa mi dite dei mercati al di fuori di Nord America ed Europa, per esempio l'Asia?**
**T**: L'Asia è piuttosto difficile da conquistare, dal momento che hanno una loro tradizione fumettistica. È strano, perché l'Asia è fortemente attratta dalla cultura americana – cinema e musica e tutto, eppure non pubblicano fumetti americani! Non vogliono proprio! Anche se c'è un piccolo editore giapponese che ha cominciato a pubblicare Dan Clowes e vuole fare Peter Bagge e Jim Woodring...

**Forse dipende dal fatto che vogliono qualcosa di veramente speciale quando si tratta di fumetti?**
**T**: Non lo so, potrebbe essere perché in effetti lo stile del fumetto asiatico è molto particolare, perciò forse potrebbero proprio non essere in grado di leggere fumetti americani. Gli unici autori non asiatici che lì hanno successo sono autori europei a cui la Kodansha ha specificamente commissionato fumetti per un pubblico giapponese, e li hanno realizzati in uno specifico formato, e con un intervento degli editor giapponesi molto pesante. Sono dispotici. D'altra parte anche la DC Comics faceva lo stesso negli anni Cinquanta e Sessanta, tutto partiva dai proprietari e dagli editor, mentre sceneggiatori e autori erano semplicemente dei dipendenti... Chiaramente, agli autori indipendenti non piace lavorare in quel modo. Se dici a un fumettista indipendente di cambiare una virgola, quello sale su un palazzo e comincia a sparare alla gente!

**Qual è la vostra opinione sulla ricca tradizione del fumetto in Nord America? Sembra proprio che ci siano state parecchie generazioni di autori eccezionali a emergere in questa zona del mondo.**
**G**: Cavoli, c'è una produzione sterminata di titoli nella storia del fumetto, e quasi nessun buon lavoro sulla storia dei fumetti almeno fino agli anni Sessanta... L'epoca delle strisce sui giornali dall'inizio del secolo fino agli anni Cinquanta è stata fenomenale, considerando il numero di talenti variegati e particolari che hanno operato in tale arco di tempo. I volumi a fumetti hanno avuto di tanto in tanto autori straordinari come Harvey Kurtzman, altri tizi della EC Comics o Carl Barks. E poi il movimento underground sembrava uno dei più creativi nella storia del secolo. In appena quattro anni sono spuntati circa 20 o 25 artisti, ognuno con il suo particolare stile. Lo stereotipo voleva che parlassero tutti di sesso e droga, ma questa era una generalizzazione molto grossolana. Ognuno di loro aveva un suo particolare senso dell'umorismo, una sua particolare coscienza e un suo particolare stile.

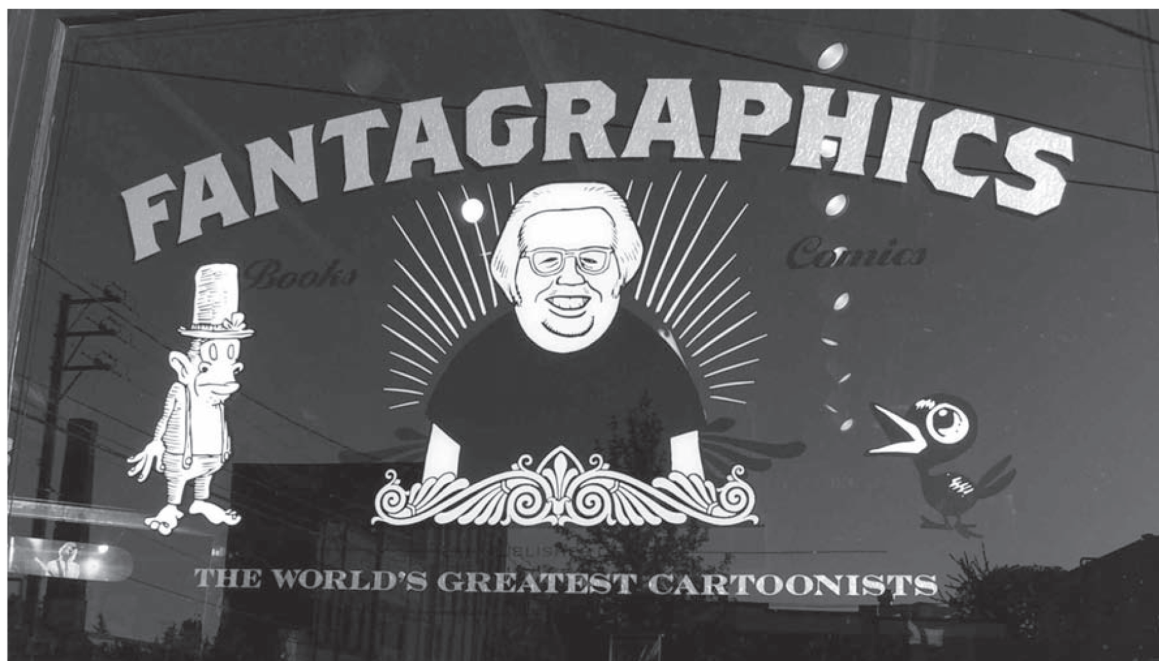
**Ma com'è stato possibile, anzitutto, che sin dall'inizio del secolo emergessero tanti autori di talento negli Stati Uniti, e su tanti giornali diversi? C'entra forse con la storia del giornalismo americano, dal momento che qui c'erano moltissimi quotidiani locali sparsi per il Paese?**
**G**: Non saprei, io credo piuttosto che nella sua fase iniziale ogni forma d'arte è un po' caotica. Un periodo incredibilmente creativo, dopo un po', finisce per standardizzarsi riducendosi a una serie di parametri commerciali. Lo stesso è capitato ai fumetti underground, perché a quel punto volevano sperimentare al massimo la forma, volevano liberarsi di tutte le costrizioni commerciali.
Ma d'altra parte, i migliori autori di fumetti lavoravano con un mezzo espressivo così concentrato sul racconto che erano considerati artigiani piuttosto che artisti.

**Come siete arrivati ad acquisire autori come Peter Bagge, Jim Woodring e Chris Ware?**
**G**: Per quanto riguarda Jim Woodring, un nostro comune amico, Gil Kane, mi disse che nel suo studio di animazione c'era un autore incredibile. Perciò organizzò una cena per farci incontrare, e così conobbi Jim. Andammo subito molto d'accordo, lui mi mostrò un paio di storie brevi che mi piacquero molto. Jim aveva un po' di materiale già pronto che, unito a qualcosa di nuovo, poteva bastare per una serie a fumetti, così suggerii che dovuto pubblicarlo con cadenza regolare (o irregolare) e vedere come andava... Questo accadeva circa nell'86 o nell'87, quando pubblicammo *Jim #1*. Peter Bagge invece... be', ho dimenticato come ci siamo conosciuti esattamente, ma ricordo che è venuto in macchina dal New Jersey alla nostra sede nel Connecticut...

**Una cosa che ci tenevo a chiedervi è come decidete quali autori pubblicare, in particolare i più rappresentativi della scuderia Fantagraphics...**
**T**: Non saprei, è molto istintivo. Almeno come editori, non il fantasy o l'horror e cose del genere non ci fanno impazzire, ci piace molto di più la roba corrosiva o le storie di vita vissuta. Ma, nonostante questo, non riesco proprio a trovare un filo conduttore tra le storie di Peter Bagge e quelle di Jim Woodring, o tra l'opera di Dan Clowes e quella di Chris Ware. Ognuno possiede una visione personale delle cose, ma in fondo anche questo è una specie di luogo comune privo di senso.

**Quali sono state le reazioni da parte dell'ambiente del fumetto tradizionale nei confronti di Fantagraphics? Si sono sentiti minacciati dalla vostra attività?**
**G**: No, si sentivano minacciati da «Comics Journal», ma non dai fumetti che pubblicavamo.

**Perché pensate che fosse il «Comics Journal» a spaventarli?**
**G**: Li spaventava perché li attaccavamo ogni mese! *(ride)*. Un sacco di autori hanno con noi un rapporto di amore/odio perché spesso attaccavamo il loro lavoro e sottolineavamo quant'era patetico mentre al tempo stesso difendevamo i loro diritti, in quanto artisti, contro le pressioni aziendali che spesso la Marvel e la DC esercitavano. Questa parte la apprezzavano, ma non condividevano il nostro ricercato atteggiamento estetico, perciò nutrivano verso di noi sentimenti molto contrastanti. Nel 1979 Michel Fleischer ci fece addirittura causa per due milioni di dollari, una cosa che ha spaccato a metà l'editoria del fumetto. C'erano quelli dalla parte di Fleischer che volevano che ci portasse alla bancarotta. Noi avevamo il nostro gruppo di artisti che ci sosteneva; però c'era anche un numero impressionante di autori tradizionali che sosteneva lui.



**Come percepite la scena alternativa odierna, rispetto a quella dei primi anni Ottanta? Che cosa c'è di diverso?**
**T**: Penso che quella di oggi sia una realtà più consolidata. L'idea stessa di un fumetto come *Love&Rockets* era assolutamente folle quando abbiamo iniziato a pubblicarlo nel 1982. Non era un fumetto tradizionale, non era un fumetto underground, era proprio qualcosa di completamente nuovo. Oggi invece praticamente ogni fumetto che esce ha un certo debito nei confronti di *Love&Rockets*. Dall'83 ai primi anni Novanta, pensavamo che i fumetti potessero inserirsi a pieno titolo nella cultura americana in generale. I grandi editori stavano cominciando a pubblicare fumetti, le grandi riviste e i giornali più importanti recensivano fumetti, e noi speravamo che i fumettisti sarebbero arrivati almeno al livello a cui sono considerati in Europa, o qualcosa di simile, ma invece non è mai successo.

**Come ve lo spiegate?**
**T**: È un lavoro molto complesso, e per molto tempo i fumetti sono stati considerati soltanto cazzate per adolescenti. Anche se compaiono articoli sul fumetto, gli scrittori continuano a stupirsi che il fumetto possa non essere roba stupida e infantile. E questo succede dieci o quindici anni dopo *Maus* di Spiegelman… Molte cose che all'epoca pensavo avrebbero avuto un impatto incredibile sono semplicemente scomparse, e la maggior parte della gente ancora oggi non sa chi sia Art Spiegelman, e quasi nessuno conosce *Love&Rockets*…
**G**: C'è anche da dire che praticamente non esistono critici specializzati sul fumetto. Ci sono critici letterari, cinematografici, teatrali – anche se pure questi stanno scadendo intellettualmente – ma nessuno di loro conosce abbastanza il mondo del fumetto per scriverne con competenza. E quelli che lo fanno, soprattutto di provenienza accademica, scrivono in modo illeggibile. Perciò è un circolo vizioso paradossale…

**Come siete arrivati alla prassi di pubblicare interviste lunghissime? È interessante perché dà molto spazio agli artisti per esprimere le proprie opinioni e parlare del proprio lavoro.**
**G**: Negli anni Sessanta e Settanta «Playboy» pubblicava interviste molto lunghe, ma, sai com'è, non è che un giorno mi sono svegliato e ho detto: «Penso proprio che dovremmo cominciare a pubblicare interviste lunghe e approfondite!». Queste cose si sono evolute nel tempo, e quando intervistavamo artisti che avevano molto da dire non volevo tagliare l'articolo per adeguarmi all'idea che la gente aveva della tipica rivista tradizionale. Data la curva d'attenzione della maggior parte dei consumatori, credo che la tendenza sia quella di tagliare il materiale, per renderlo più breve e facile da leggere. Devo confessare che provo un piacere perverso nel pubblicare cose che vanno contro le tendenze più consolidate. Più intervistavamo gli autori, più intervistavamo buoni autori che avevano qualcosa da dire, e meno me la sentivo di tagliarli. Nel numero 38 del «Journal» abbiamo fatto un'intervista a Gil Kane. È una persona così intelligente e spontanea che alla fine gli abbiamo dedicato tutto il numero. E alla gente è piaciuto. C'è anche da dire che a me piace pubblicare quello che mi piacerebbe leggere, e io adoro le lunghe interviste.
**T**: Penso che il «Comics Journal» sia stato fondamentale per l'evoluzione del fumetto americano. Se aveva dei detrattori, aveva anche lettori che sono letteralmente cresciuti con il «Comics Journal», ed è stata la prima cosa che ha trasmesso loro l'idea che il fumetto poteva essere qualcosa di diverso… Magari era gente che vent'anni fa aveva preso un numero perché c'erano gli X-Men o Superman in copertina e poi, quando lo hanno sfogliato, dentro c'era Robert Crumb. Una cosa che gli ha letteralmente aperto gli occhi.

**Com'è la situazione della critica del fumetto?**
**T**: Non so quanti *grandi* critici (o anche solo critici *molto bravi*) lavorino oggi. C'è un tipo di critico che riesce veramente a farti vedere le cose da un'altra prospettiva, ma non so se ne abbiamo, di esperti del genere. Mi sembra che per la maggior parte dei casi abbiamo dei recensori che si limitano a dire questo va bene e questo no, oppure dei critici di provenienza accademica, che per me sono quasi illeggibili.

**Com'è cambiata nel tempo la politica di Fantagraphics?**
**T**: Sicuramente si è evoluta molto. Direi, per fare un esempio, che nei tardi anni Ottanta o all'inizio degli anni Novanta c'è stato un periodo in cui riuscivamo a far uscire quasi tutte le cose migliori, e a vendere abbastanza copie da coprire le spese o guadagnarci persino qualcosa. Perciò, di conseguenza, pubblicavano tutto quello che ci piaceva. Sfortunatamente, dal '97 non è più così. Oggi soltanto gli autori più affermati o gli esordienti più eccezionali e stupefacenti riescono a fare un libro.

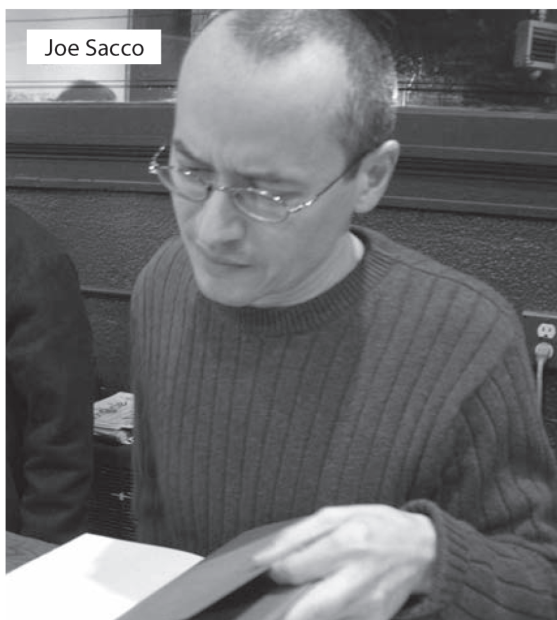
**Qual è il metodo che seguite quando prendete in considerazione il lavoro di un nuovo autore che vuole pubblicare?**
**T**: Al momento il metodo è molto semplice: diciamo di NO *(ride)*. Prendiamo in considerazione tutto, ma rifiutiamo sistematicamente il 99,99%. Se però troviamo qualcosa di veramente entusiasmante, decidiamo se effettivamente ci possiamo fare qualcosa.

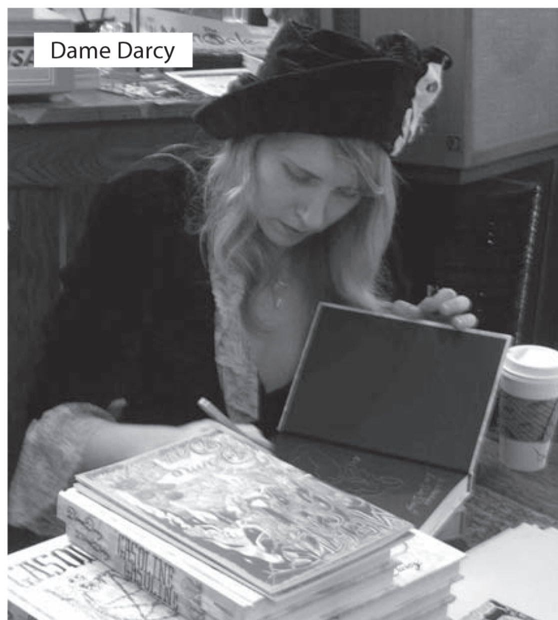
**Come descrivereste la cultura cui appartiene il fumetto?**
**T**: Direi che si tratta di una cultura alternativa. I fumetti si inseriscono nello stesso filone dei libri alternativi – libri che parlano di cose tremende o bizzarre o raccapriccianti, musica strana e film d'essai e controcultura politica...

**Che mercato c'è per questo tipo di letteratura?**
**T**: Non abbiamo un solo pubblico di riferimento. Per esempio, facciamo uscire le ristampe dei classici come *Principe Valiant*, e il lettore di questo tipo di cose è in genere maturo. Questi sono lettori che hanno sessanta, settanta o persino ottant'anni, e che leggevano *Principe Valiant* quando erano bambini. Poi c'è la roba erotica, che naturalmente è destinata a un pubblico diverso. E c'è un grande pubblico gay, perciò in pratica abbiamo un mucchio di lettori diversi che si sovrappongono. E nel catalogo c'è tutto. Ci saranno clienti che sono interessati a tre o quattro cose diverse, come quelli i cui interessi sono estremamente specifici.

**Continuo a pensare che dappertutto, Stati Uniti inclusi, la gente concepisca il fumetto come qualcosa che è destinato ai bambini. Come vi spiegate questi pregiudizi, che sono ancora radicati dopo più di cent'anni di esistenza del fumetto?**
**T**: Be', i fumetti ERANO destinati ai bambini, a partire da *Superman* e *Batman* alla fine degli anni Trenta e da lì in poi. Lungo tutta la strada che avrebbe portato al movimento del fumetto underground, a parte poche eccezioni, i fumetti sono stati specificamente prodotti in quanto letteratura per ragazzini, e la gente infatti cresceva leggendoli. Persino Harvey Kurtzman ha detto che i fumetti si sono meritati quella reputazione. Se la sono andata a cercare. In effetti non è che le persone avessero un'idea sbagliata dei fumetti; anzi, avevano ragione. La gente riconosce la merda quando la vede!

**Eppure, allo stesso tempo, non trovate che la posizione in qualche modo da "outsider" del fumetto lo svincoli dalla pressione e dall'influenza schiaccianti della cultura tradizionale?**
**T**: Certo, il fumetto è autonomo. Gli autori magari si lamentano del fatto di guadagnare poco, ma sono quasi completamente liberi di fare quello che vogliono, a differenza di quanto accade con quasi tutti gli altri mezzi


Joe Sacco


Dame Darcy

espressivi – vedi i registi cinematografici, o la maggior parte degli scrittori, o i musicisti… Prendi uno come Chester Brown che fa *Underwater*. Di fatto è stato un fallimento, quasi un disastro, ma *ha potuto farlo*, e il fatto che abbia potuto fare qualcosa di così completamente diverso da tutto quello che aveva fatto prima è straordinario. Quando abbiamo cominciato a pubblicare *Love&Rockets*, in pratica parlava di ragazze carine che flirtavano in giro. E Gilbert, be', era abituato a fare storie di fantascienza. Poi all'improvviso abbiamo pubblicato il terzo numero che conteneva la prima storia di Palomar, *Heartbreak Soup*, e d'un tratto eccolo lì. Fintanto che si trattava di qualcosa di stampato su carta, Gilbert poteva farne qualsiasi cosa gli passasse per la testa. C'era questa flessibilità incredibile, che esiste ancora, e che significa che si possono ancora fare cose incredibili e stupefacenti.

**Pensate che almeno la gente – se non la cultura tradizionale – si renderà conto un giorno del potenziale del fumetto oppure non è proprio capace (o non cerca) di comprenderlo?**
**T**: È difficile, soprattutto perché la cultura sta diventando sempre più commercializzata. Stiamo andando verso mercati sempre più selettivi, e il pubblico potrebbe persino non essere più raggiunto dal fumetto. Ricordo che lo scrittore Tom De Haven ha pubblicato un saggio sul fatto che i fumetti sembrano essere scaduti nell'opinione della gente. Lui scriveva di fumetti per «Entertainment Weekly» dunque, in quanto recensore, riceveva tonnellate e tonnellate di copie omaggio da recensire. Perciò un giorno è andato alla biblioteca dell'università dove stava e ha donato molte delle copie che aveva ricevuto. Molti di questi libri erano fumetti. Quando è tornato a controllare una settimana più tardi, tutti i libri erano stati presi, ma nessuno aveva toccato i fumetti! Tutti pensavano che fosse da sfigati leggere fumetti.
E anche ai tempi d'oro del fumetto alternativo, negli anni Ottanta, titoli come *Hate* o *Love&Rockets*, che probabilmente erano le cose di maggior successo, vendevano forse, complessivamente, 20.000 o 25.000 copie al massimo. Anche se, quando usciva la roba underground, i fumetti di Crumb vendevano più di 100.000 copie…

**Be', anche nel mio paese, in Serbia, che naturalmente è un paese piccolo, le tirature dei fumetti e delle riviste di musica rock erano molto più alte negli anni Sessanta, rispetto a oggi. Ritenete che la televisione e i videogame stiano "rubando" l'attenzione dei consumatori?**
**T**: Probabilmente sì… Negli anni Quaranta i ragazzini leggevano fumetti perché era la forma più semplice di intrattenimento. Il problema è che dopo è arrivata la tv, poi i film e i videogame, e questi sono mezzi di intrattenimento ancora più semplici. Basta sedersi e guardare. Perché dovresti fare la fatica di leggere un fumetto?

**Quando sono arrivato negli Stati Uniti sono rimasto veramente sconcertato dalle dimensioni del fenomeno Pokemon. Erano dappertutto, con un sacco di merchandising. Eppure, ancora non posso dire di sapere di che cosa parla o qual è il rapporto tra i personaggi.**
**T**: Già… Perché quello è per bambini piccoli, è un po' diverso. E c'è sempre qualcosa per bambini piccoli che diventa ossessivo. Qualche anno fa c'erano le Tartarughe ninja, o come si chiamavano…

**Ma almeno le Tartarughe ninja avevano una trama comprensibile, con i Pokemon invece è davvero difficile da capire…**
**T**: È perché le Tartarughe ninja in effetti sono state create da due autori che avevano una storia da raccontare, per quanto potesse essere idiota, mentre i Pokemon sono stati creati a tavolino secondo un'ottica imprenditoriale. In pratica è una macchina per far comprare figurine e giocattoli e magliette ai bambini. Una cosa veramente cinica.

**Ho anche notato che alcune riviste ad alta tiratura, come «Nickleodeon» e persino il nuovo «Mad», da qualche tempo stanno utilizzando qualche autore indipendente.**
**T**: Sì, be', «Nickleodeon», certo, è una rivista per ragazzi, e le riviste per ragazzi hanno sempre avuto fumetti al loro interno, in un modo o in un altro. Ma comunque è vero, gli autori indipendenti sono apprezzati come illustratori. Nomi come Kaz o Charles Burns o Tony Millionaire – quella generazione insomma – per qualche motivo sono alla moda. Sembra che ai lettori piaccia trovare il lavoro di questi artisti come "momento di brio" all'interno della rivista che comprano abitualmente, ma non lo comprerebbero per conto proprio. È un paradosso alla *Zippy the Pinhead*: *Zippy* è una striscia molto, molto famosa, la trovi dappertutto, decine di milioni di persone

leggono *Zippy* ogni mattina sul giornale. Ma quando abbiamo provato a fare una rivista su Zippy, non siamo riusciti a venderla! Abbiamo venduto soltanto, tipo, 2000 copie. Sembra che alla gente piaccia leggere fumetti soltanto se sono gratis. Soprattutto se pensi che il rivale dei fumetti è la televisione, che pure è gratis.

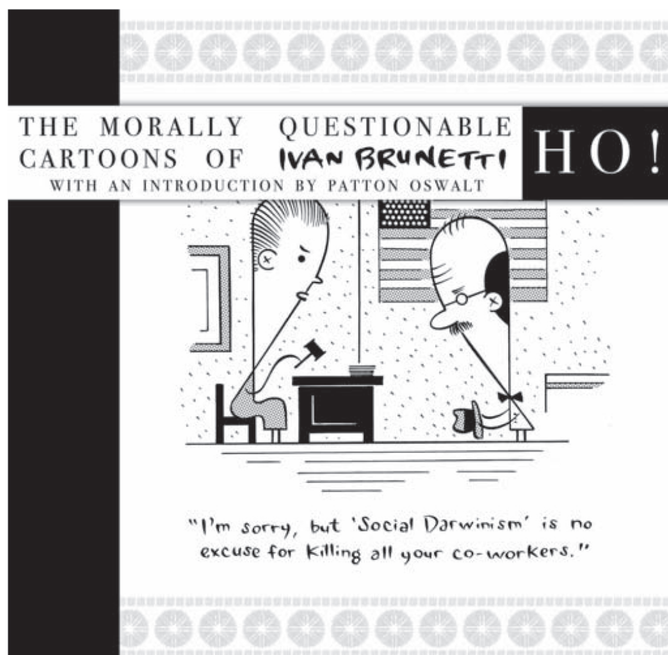
**Pare proprio che ci sia molto lavoro da fare, eppure continuo a nutrire la speranza che in futuro la consapevolezza dei lettori cambierà, per quanto riguarda il fumetto. Se non altro, ci sono sempre più sbocchi per gli autori alternativi.**
**T**: Sì, ma, come ho detto, negli ultimi cinque anni le mie aspettative sono andate via via ridimensionandosi. Mi preoccupa, e non so cosa farci... Ogni volta che esce un grande film di cassetta, il recensore scrive "È un fumettone", ed è un altro piccolo colpo nella testa delle persone, per rafforzare in loro la convinzione che i fumetti sono un tipo di intrattenimento idiota, scadente, banale...

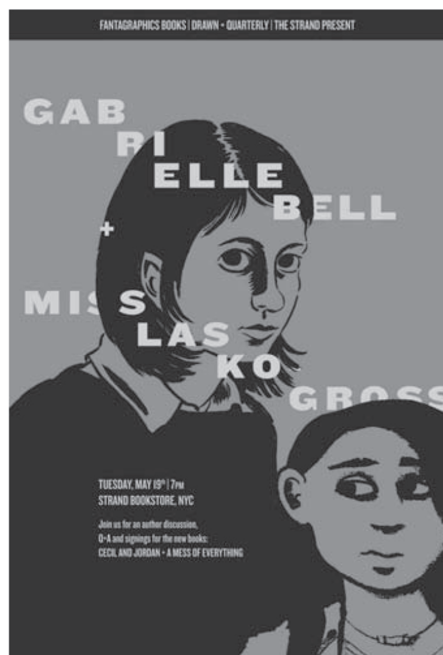
**Quanta gente lavora a Fantagraphics?**
**T**: Circa 24 persone.

**E quanti titoli pubblicate in un anno?**
**T**: Dipende. Negli ultimi due anni abbiamo ridotto drasticamente, ma direi comunque circa venti libri e forse cinquanta o sessanta fumetti, naturalmente oltre alla collana erotica... Alcuni autori hanno rallentato la loro produzione o se ne sono andati. Per esempio, Peter Bagge faceva abitualmente tre o quattro fumetti all'anno e poi ha smesso, ma intanto abbiamo trovato nuovi autori... In ogni caso, direi che da un po' di tempo stiamo procedendo a rilento, ma è perché preferiamo concentrarci sugli autori del cui lavoro siamo certi.

**Dal momento che avete conosciuto un'infinità di fumettisti alternativi in tutti questi anni, sapreste condensarli in un "tipo"? È difficile collaborare con loro?**
**T**: Non particolarmente, finché li lasci fare quello che vogliono *(ride).* La maggior parte resta delusa quando capisce che verrà pagata poco. Comunque, noi non interferiamo un granché nel loro lavoro perciò, di conseguenza, non ci sono troppe difficoltà. Se ci piace, accettiamo tutto com'è. Ed è questo il grande problema con i fumettisti, non vogliono che nessuno gli tocchi il lavoro, immagino come la maggior parte degli artisti. Non diamo nemmeno consigli, al massimo forniamo vaghe indicazioni redazionali. Tipo, abbiamo provato suggerire di non fare storie che andassero avanti cinque anni, ma non ha mai funzionato *(ride)*, perciò abbiamo smesso persino di provarci.





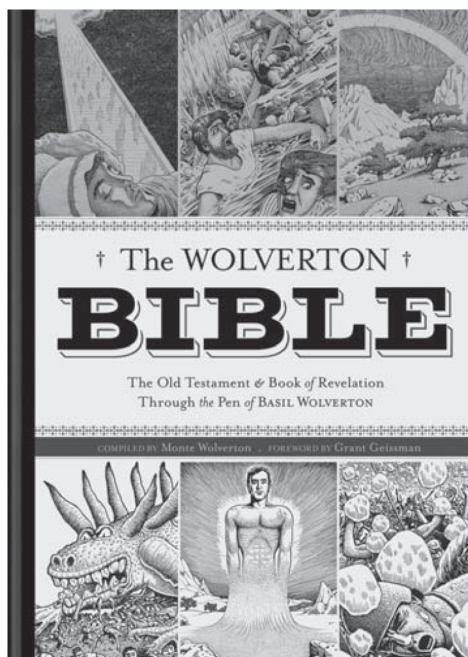

**Qual è il potenziale della cultura alternativa?**
**T**: La cosa interessante è che la cultura tradizionale sta assimilando la cultura alternativa. Se consideriamo la musica, per esempio, su riviste come «Billboard» il grunge e il rap e la musica alternativa in generale sono nella Top 100 o nella Top 10, o quel cavolo che è, e anche nel cinema stanno uscendo cose veramente estreme e assurde.

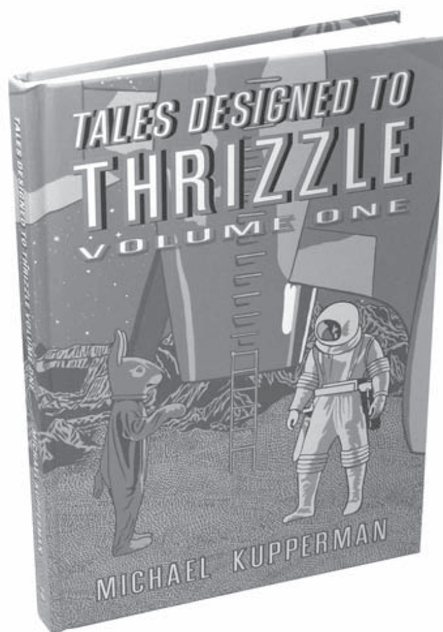
**Intendete dire che la cultura alternativa tende a essere assorbita dalla cultura tradizionale?**
**T**: Sì, eccome! Altrimenti finisce per sparire, se resta marginale per troppo tempo.

**Come pensate che possiamo opporci all'assorbimento da parte del *mainstream*, allora?**
**T**: Non so se è necessario opporsi. Non sono sicuro che diventare parte del *mainstream* ci corromperebbe poi tanto.

**Be', posso essere d'accordo sul fatto che c'è un certo numero di artisti che faceva parte del *mainstream* ed effettivamente faceva cose stupende.**
**T**: Sì, non so se i Beatles erano molto più *mainstream* delle *garage band* del periodo che non hanno avuto alcun successo. Penso che i *Peanuts* siano audaci e originali e convincenti in quanto a visione artistica esattamente come tutte le cose che Fantagraphics ha pubblicato. Oppure, ti sembra che *Pulp Fiction* sia molto più commerciale delle *Iene*? Si tende a pensare "alternativo è bello", perché qualcosa di alternativo è "di valore" se non lo legge o non lo guarda o non lo ascolta nessuno. E se conquista un pubblico più vasto, e c'è quel salto e un sacco di gente comincia a leggerlo o guardarlo o ascoltarlo, allora diventa "scadente". Credo che bisognerebbe opporsi a questa idea. Persino nel mondo del fumetto alternativo c'era qualcuno che sosteneva che quando Peter Bagge vendeva solo 5000 copie era "migliore" e "più fico" e "più entusiasmante" di quando ne vendeva 20.000. E quando ne vendeva 20.000 faceva esattamente le stesse cose, ma la gente diceva: "Potrebbe essere benissimo un fumetto della Archie Comics". Io mi oppongo a questo modo di ragionare, e Fantagraphics è stata spesso oggetto di simili critiche, del tipo che abbiamo troppo successo, facciamo cose popolari, abbiamo perso l'entusiasmo, abbiamo perso la nostra corrosività...

**In qualità di professionisti che hanno lavorato nel settore del fumetto per decenni, quale pensate possa essere lo sviluppo di tale forma espressiva in futuro? Si evolverà davvero secondo voi?**




**T**: Non so se il fumetto si svilupperà molto o se rimarrà così com'è. È impossibile fare una previsione. Potrebbe restare più o meno la stessa cosa per anni e anni, ma sto diventando sempre più pessimista... è che proprio non credo che possa arrivare una vera svolta. Anche se internet è un ottimo strumento per fare promozione e pubblicità, non è che porti alcun reale guadagno. Non è che "compri dei prodotti online", ma online vedi i prodotti e li compri e poi te li spediscono, perciò fondamentalmente è uno strumento di marketing.

**Io credo che internet acceleri tempi dell'informazione. Adesso due amici possono scriversi dei messaggi e poi girarli ad altri, diffondendo le informazioni a una cerchia di amici praticamente illimitata, in tempo reale. In termini di promozione non è male, no?**
**T**: Sì, ed è più economico della carta. Il nostro catalogo viene spedito a 60.000 persone, e ci costa 40.000 dollari di stampa. Ma se metti il catalogo online, lo può vedere il decuplo della gente, e non ti costa un centesimo (a parte manodopera e manutenzione, ovviamente), il che è un'ottima cosa.

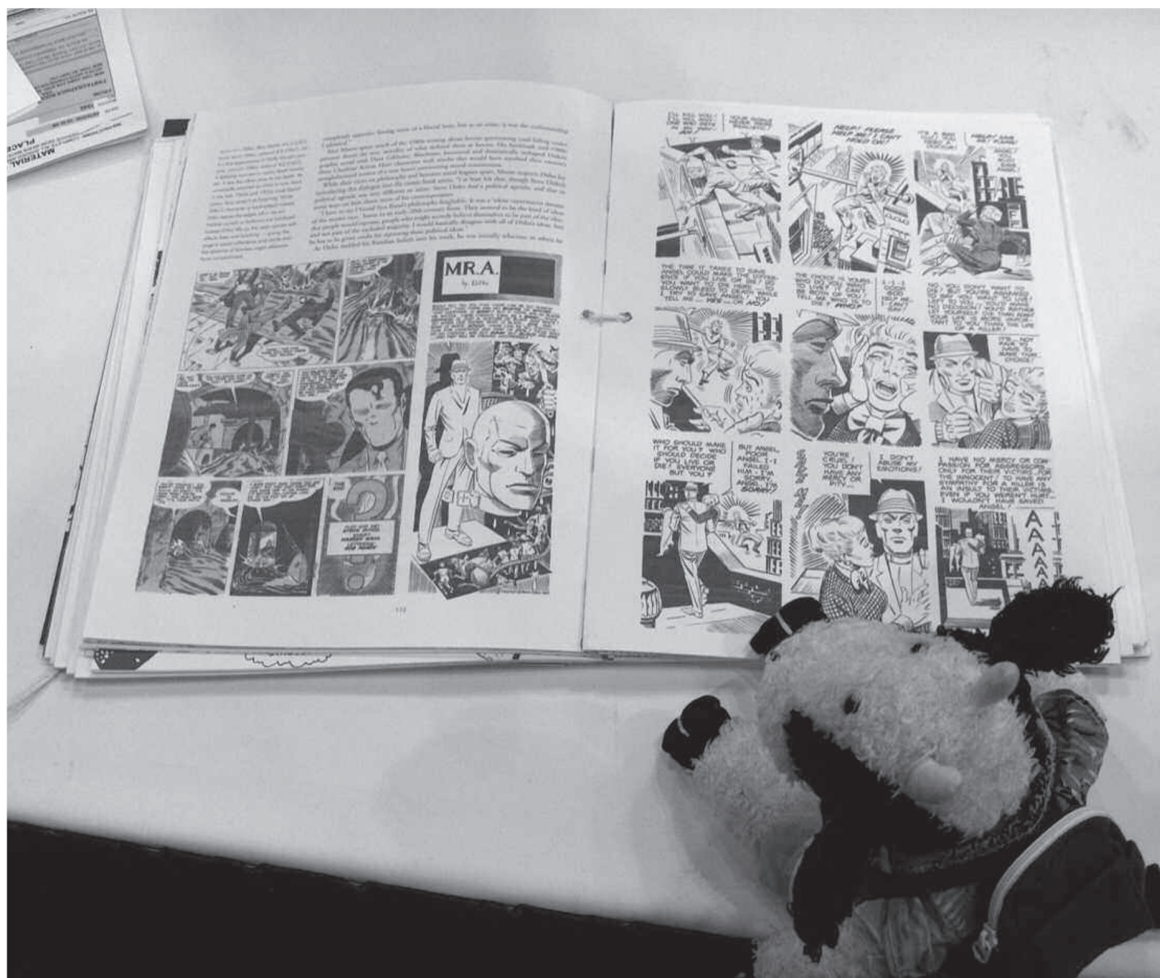
**Mi domando se avete qualche idea di cosa potrà nascere da Fantagraphics in futuro. Secondo voi come si svilupperà?**
**G**: Speriamo di continuare a fare quello che facciamo già, di pubblicare nuovi autori e sostenere quelli già affermati. Il «Comics Journal» è ben avviato, ma mi piacerebbe ramificare la nostra produzione verso altri generi di pubblicazione. Penso che potremmo riuscire a farlo nel giro dei prossimi tre-quattro anni. Il fumetto non ha un futuro garantito in questo paese; il fumetto in generale ha un futuro incerto, in particolare il fumetto di qualità. Una delle mie teorie preferite è che il fumetto potrebbe condividere lo stesso destino della poesia, cioè avere un pubblico molto ristretto di lettori che sanno riconoscere le opere di valore.

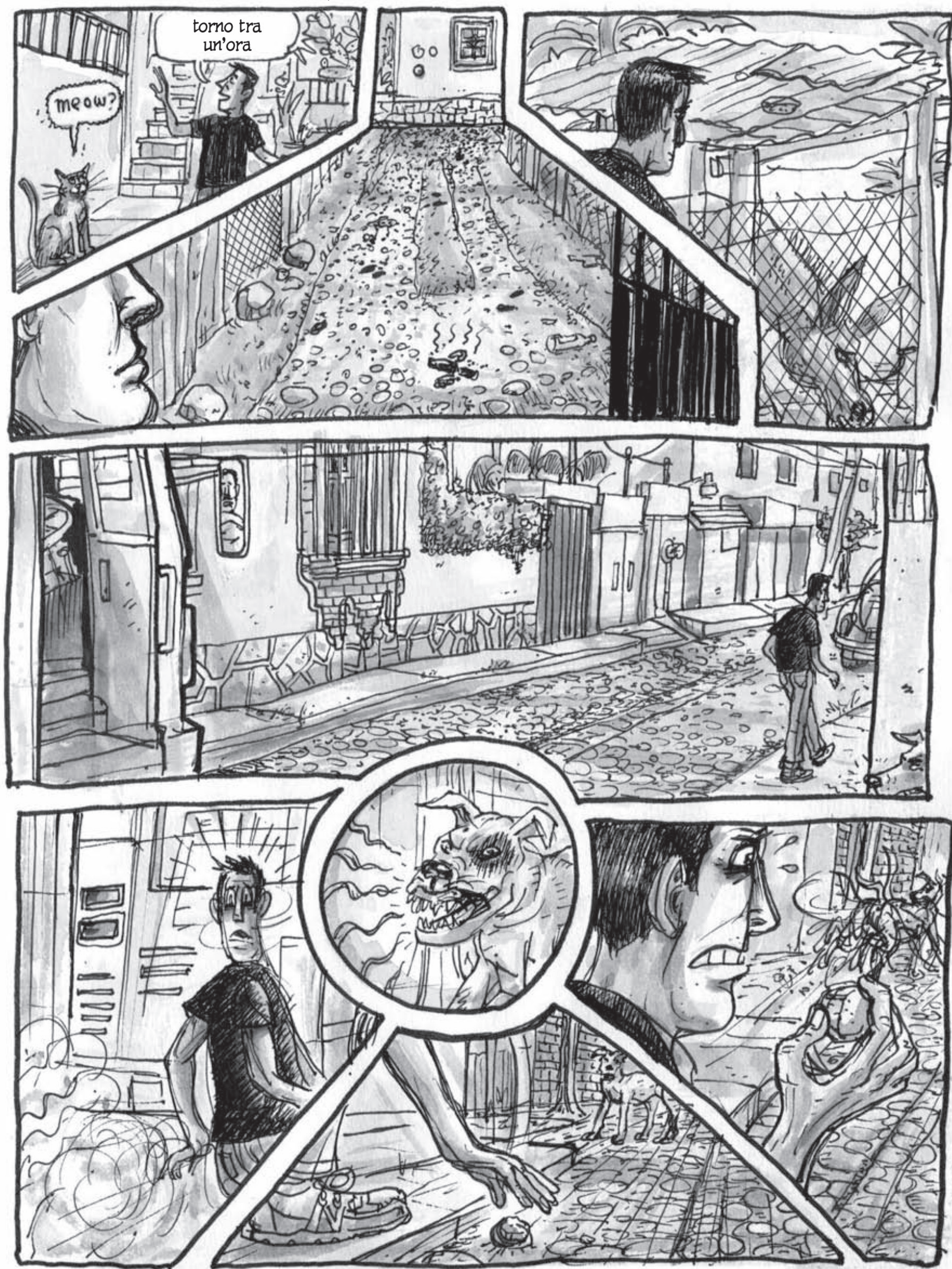
**Più o meno è già così!**
**G**: Infatti! Sta proprio andando così, e, naturalmente, la maggior parte dei poeti non riesce a vivere del proprio lavoro. Devono insegnare o fare altre cose, così come la maggior parte dei fumettisti deve fare altre cose per sopravvivere in questo paese. Una casa editrice, con i suoi magazzini e tutti i dipendenti, non può assolutamente reggersi sul lavoro dei fumettisti. È da circa dieci anni che voglio allargare la nostra attività e avevo deciso di pubblicare narrativa e saggistica. Può darsi che neanche questi generi abbiano un futuro, comunque era una delle cose che volevamo fare. Magari pubblicare libri sul cinema. Ma è la cultura nel complesso che sta cambiando molto rapidamente, e Dio solo sa che forme assumerà in futuro, e come si potrà sfruttare dal punto di vista commerciale. Io comunque credo che l'editoria libraria sopravvivrà al XXI secolo...

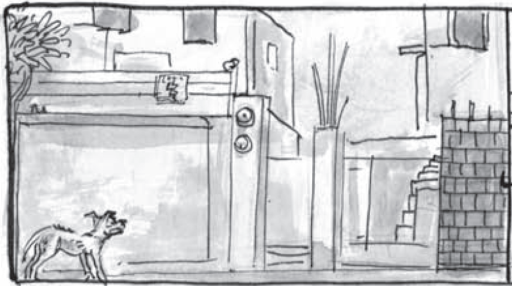
**Sì, credo che niente potrà mai competere con i libri...**
**G**: Anch'io, ma questa sta diventando un'opinione sempre più fuori moda. A me piace la sensazione che danno i libri. Mi piace ciò che rappresentano, e in più nutro una certa diffidenza nei confronti dell'hi-tech... Voglio dire, so che inventeranno libri per computer, che potremo scaricare sul computer un libro e leggercelo in spiaggia...

**Ma ci sarà probabilmente lo stesso rapporto che c'è tra la tv e la radio. Non è che da quando hanno inventato la tv la gente ha smesso di ascoltare la radio. Oggi questi due mezzi coesistono. Perciò in futuro probabilmente avremo sia *e-book* sia libri su carta.**
**G**: Infatti, esatto. Normalmente la comparsa di una tecnologia non scalza quella precedente, ma comincia a coesistere con essa... Però naturalmente, con quel tipo di competizione, l'editoria cartacea rischia di diventare un'attività molto più marginale. Se le nostre vendite si dimezzassero sarebbe una tale catastrofe che saremmo costretti a buttarci in qualche altra attività per sopravvivere, ma senza dubbio io amo quella particolare sensazione tattile che il libro dà, ed è questo ciò che voglio fare.

**Per finire, una domanda personale: che cosa provate ogni giorno quando andate in ufficio?**
**T**: È un lavoro come un altro... Certi giorni sono entusiasta di andare a lavorare. So che andrò a fare un sacco di cose divertenti, e mi sembra il lavoro più bello del mondo. Altre volte mi ci trascino controvoglia perché ci sono tutti quei problemi da affrontare, e le cose non vanno bene, e allora non è molto diverso da qualunque altro lavoro. Ma poi ogni tanto capitano quei momenti preziosi, in cui senti che stai lavorando a qualcosa che influisce veramente sulla vita di altre persone, e che magari sarà ricordato anche a distanza di cinquanta o cent'anni...




GOING FOR A (Last) WALK* (IN) San Felipe del Agua, Oaxaca
* UN'ULTIMA PASSEGGIATA A SAN FELIPE DEL AGUA, OXACA
torno tra un'ora
meow?










LUCHA
LIBRE
25 de


$3
SIN

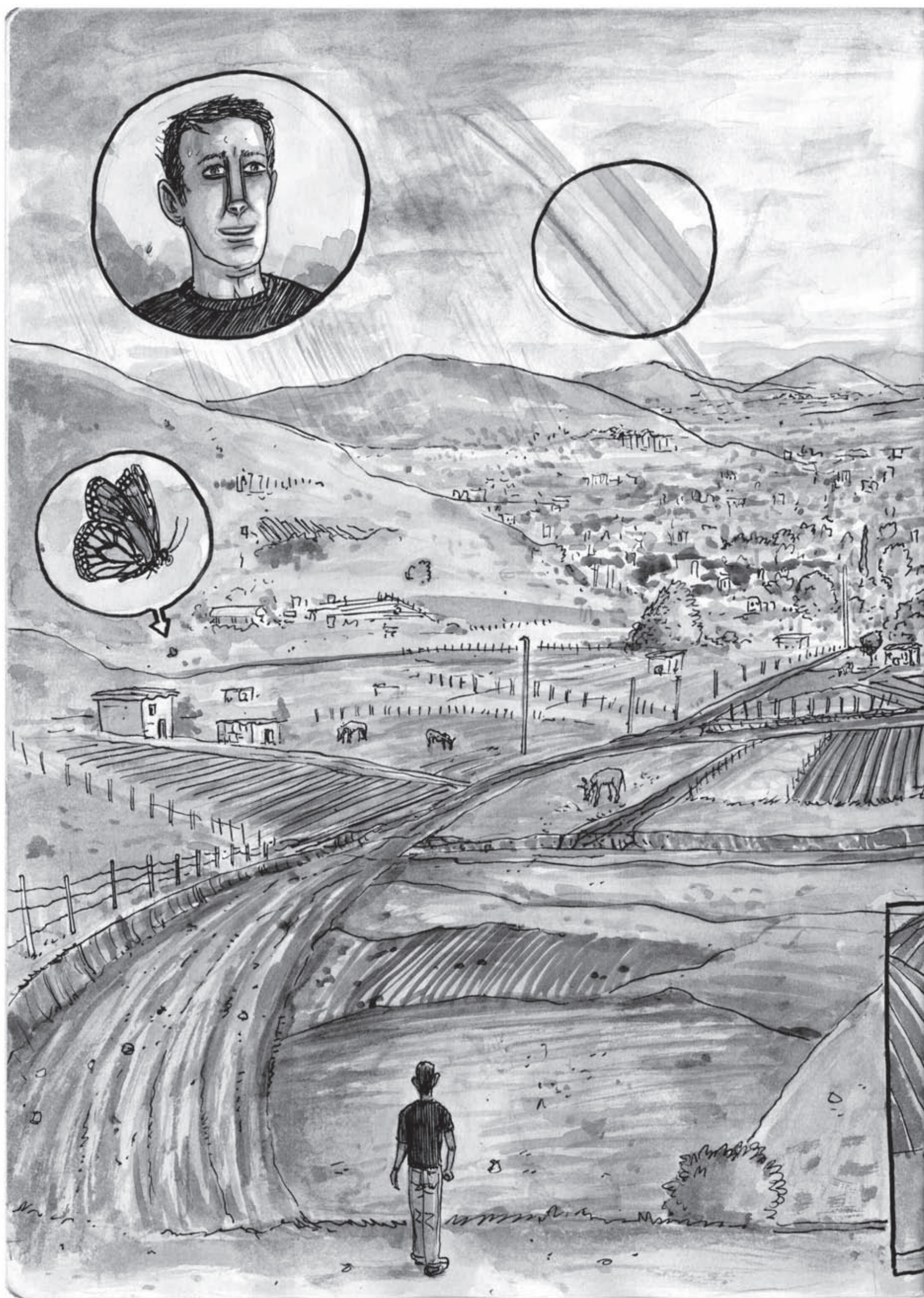

Prolong. de Colon No
313

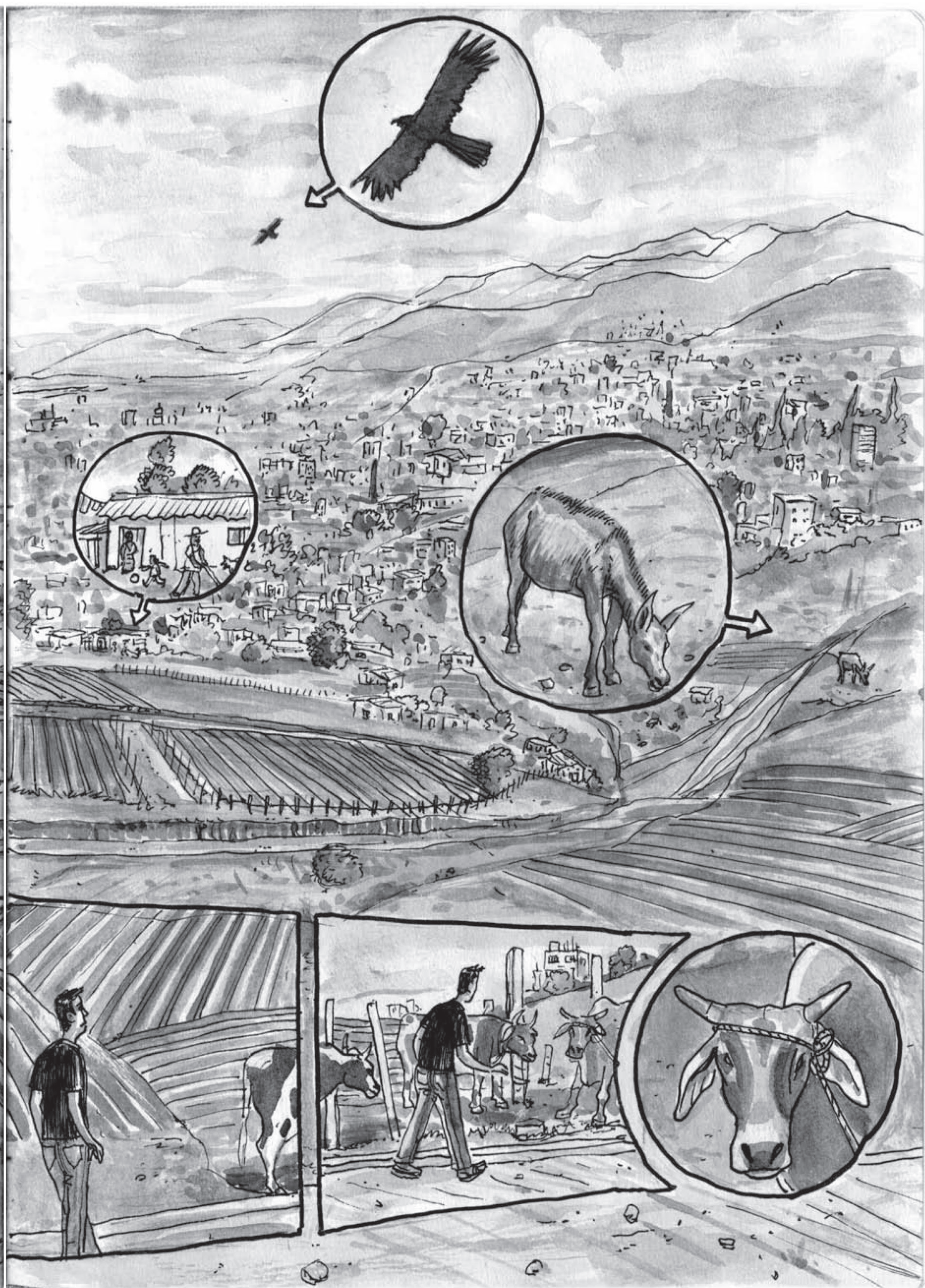






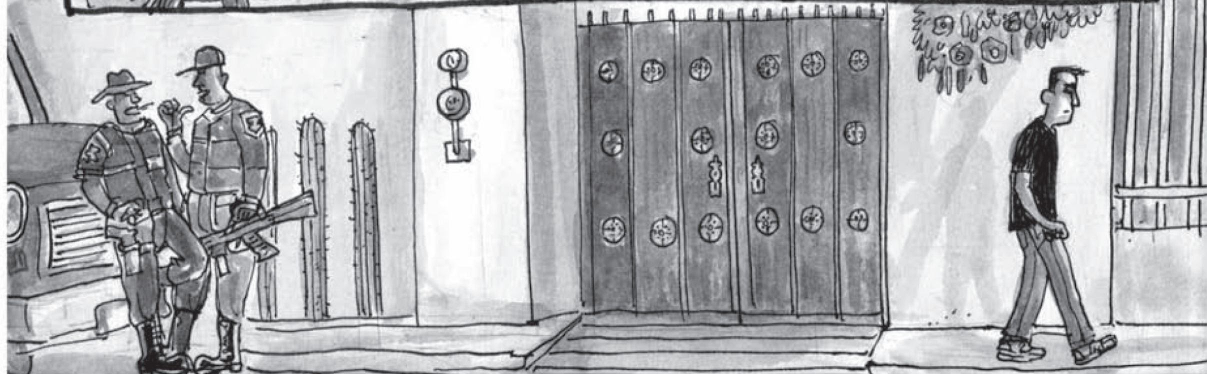






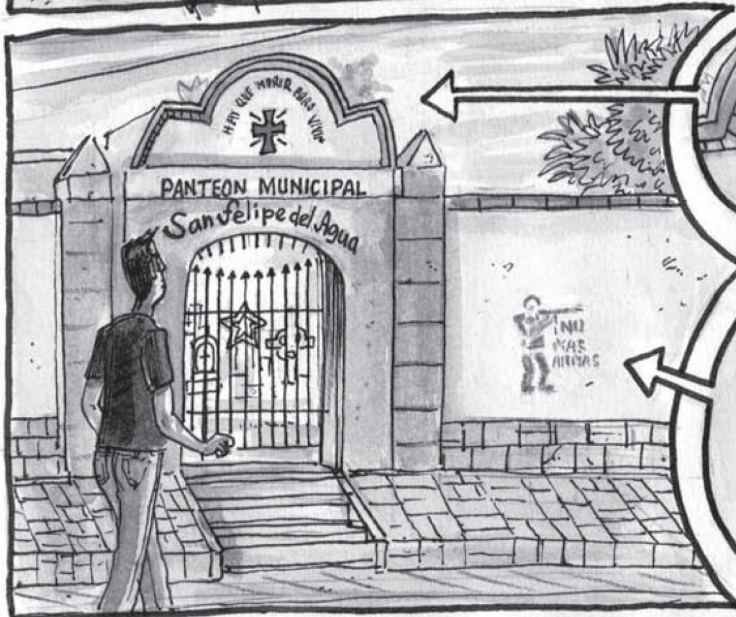



HOSPITAL SAN FELIPE
CU
Tucdosa
Tucdosa


POLICIA







HAY QUE MORIR PARA VIVIR
PANTEON MUNICIPAL
San Felipe del Agua
¡NO MAS ARMAS


HAY QUE MORIR PARA VIVIR


¡NO MAS ARMAS!


Rebok
Oaxaca Resiste


KUPER
320→
Miscelánea
Ale
COLON
702



WHAK!


grazie...

KUPER
320→











MIAO



FINE

# Samir Harb

di **Elisa Battistini**




Due uomini seduti in un caffè parlano del più e del meno. All'improvviso una pallottola ne colpisce uno, che muore davanti all'altro. Siamo a Ramallah, in Palestina. E se morire al bar può anche capitare, non è però questo il punto. A Samir Harb, fumettista e architetto 27enne di Ramallah, non interessa tanto raccontare il pericolo di vivere lì o dire al mondo quello che può succedere in Palestina. Al disegnatore interessa risvegliare le coscienze dei palestinesi e porre interrogativi. Così, il finale di questa storia raccontata in un fumetto di Harb, non è quello che ti aspetteresti.

"Dopo che l'uomo muore, vediamo subito i media dare una versione dei fatti. Ma anche la gente in strada ne parla e ognuno dice cose diverse. Non si sa qual è la verità. Non si sa cos'è successo, ma tutti hanno paura, sono agitati, sconvolti. Così, l'altro uomo al bar, quello che parlava con il morto, non sa a cosa credere. E nell'impossibilità di capire, perde la testa. Vuole solo dormire, rifugiarsi nel sonno. Forse impazzisce. La domanda che voglio porre con questa storia è: chi è responsabile della morte dell'uomo? Ma anche: chi o cosa ha fatto impazzire il suo amico?"

Samir Harb ha fondato a Ramallah la fanzine «Oba'den» (difficile da tradurre, poiché è un intercalare colloquiale come il nostro "E allora?") totalmente autoprodotta e distribuita gratuitamente a Ramallah e a Gaza. In queste città la distribuzione della rivista è capillare. Perché l'intento è raggiungere più persone possibili. E il caso ha voluto che tra i lettori di «Oba'den» ci fossero anche i ragazzi ravennati di Ponte Radio, Alessandro Taddei, Enrico Caravita e Valentina Venturi. Che a Ramallah stavano realizzando uno spettacolo teatrale




con le scuole. Si sono trovati tra le mani questa fanzine, hanno conosciuto l'autore e, una volta tornati a Ravenna, hanno mostrato il lavoro di Samir Harb ai curatori di *Komikazen*, il festival internazionale del fumetto di realtà, Elettra Stamboulis e Gianluca Costantini. Ritmo incalzante, squarci di vita raccontati in pochi flash, scrittura puntuale e capacità di sintesi. Tanto da raccontare storie molto incisive in una fanzine di otto pagine in A3. Reminiscenze di Joe Sacco e un deciso vigore narrativo si manifestano alla prima occhiata, assieme alla forza e all'urgenza di questo giovane palestinese. Tutte qualità che hanno impressionato i curatori di *Komikazen*. Che lo hanno infatti invitato a Ravenna per la quarta edizione del festival e fatto conoscere alla redazione della rivista «Internazionale», con cui Samir Harb ha iniziato a collaborare. Insomma, una bella sequenza di eventi. Merito dell'associazione Mirada, ma anche dell'impegno con cui a Ramallah viene diffusa la rivista «Oba'den».

"Con la rivista vogliamo raggiungere più persone possibili, parlare a tutti, far riflettere la comunità. Perché viviamo dentro una miriade di contraddizioni, di problemi, e non comprendiamo fino in fondo, ma tentiamo solo di semplificare. Il problema dei palestinesi non è solo l'occupazione israeliana. Il conflitto è anche interno alla nostra società. C'è un'enorme crisi economica, c'è disoccupazione, l'insicurezza e la paura sono forti. Regna una totale confusione. L'intento di quella storia, per esempio, era far riflettere tutti i palestinesi sul fatto che viviamo nella paura, ma non sappiamo più da dove venga. Ci sono tantissimi problemi, e per di più i media parlano delle paure dei palestinesi ma non ci aiutano a capire la verità.

Ognuno ha le sue opinioni. La domanda allora diventa: come posso vivere in un luogo in cui non sono certo di nessun punto di vista? Come posso viverci senza impazzire?”.

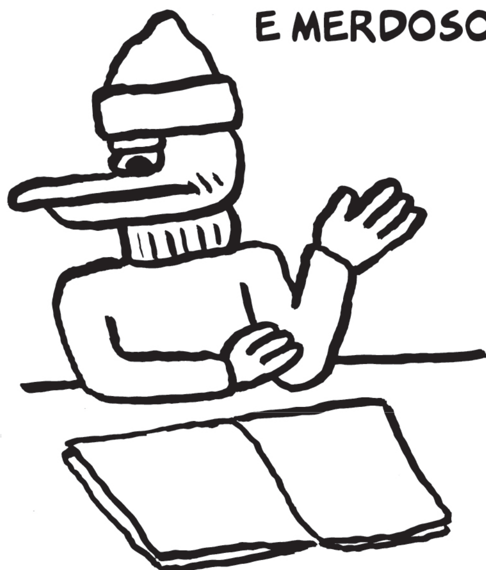



Un altro fumetto apparso nella fanzine racconta l’insicurezza di chi vive a Gaza, e nasce dai racconti di un collaboratore di «Oba’den», un ingegnere che vive “nell’altra Palestina”. “Una persona” dice Samir Harb “molto importante perché ci ha raccontato la vita dei territori della Striscia di Gaza, con storie che non sempre sono conosciute da chi vive in Cisgiordania. La divisione interna della Palestina, tra Gaza e Cisgiordania, tra Hamas e Al Fatah è uno dei motivi di maggior tensione nella vita dei palestinesi. Una delle ragioni più profonde dell’incertezza in cui viviamo, della violenza interna alla società. È per reagire, che nel 2006 ho iniziato a disegnare. Ho capito che la penna era la giusta arma da utilizzare. Che disegnare significava rifiutare la situazione politica e sociale che si è venuta a creare a partire dall’estate del 2005. Quando è uscito il primo numero della rivista ho ricevuto la telefonata di una disegnatrice di Gaza che mi incoraggiava a continuare, per rompere il silenzio, per parlare a tutta la comunità palestinese, al di là delle divisioni che si erano create e che creano violenza e conflitto”.

Nelle intenzioni di Samir Harb, anche una forte critica ai media tradizionali. “Le storie di cui parlo non provengono in alcun modo dai canali di comunicazione tradizionali. Io sono il media. Per esserlo, vado nelle strade, tra le persone, mi metto a disegnare nei bar, dove ascolto le conversazioni della gente. Mi piace ascoltare i dialoghi delle persone, le loro storie e opinioni. Lavoro quasi più come un giornalista che come un fumettista. Per raccontare la verità me la vado a cercare nelle strade, tra la gente. I grandi media costruiscono le notizie, traducono la realtà, non la raccontano”. Un problema, questo, davvero comune a tutto il mondo.


SUL GIORNALE C'È UN ARTICOLO CHE PARLA DEL FUTURO.
È STATO SCRITTO IERI.
AH AH!


DICE CHE IL FUTURO SARÀ ORRIBILE E MERDOSO.
BE'...


IN EFFETTI OGGI MI SENTO ORRIBILE E MERDOSO.


PERCIÒ L'ARTICOLO HA RAGIONE. PREVEDO UN GRANDE FUTURO PER QUESTO GIORNALISTA...
KRISTOFFER KJØLBERG 2008


ALLORA... PARLAMI DEL TUO "PROBLEMA".


È INIZIATO UN MESE FA, VERSO L'ORA DI PRANZO.


HO MANGIATO UN BEL PIATTO DI SPAGHETTI, MA QUALCOSA È ANDATO STORTO.


FORSE ERANO SCOTTI, FORSE IL SUGO ERA POSSEDUTO DA FORZE DEMONIACHE... MI SA CHE NON LO SAPRÒ MAI CON CERTEZZA.


HO COMINCIATO A VEDERE QUEI MOTIVI. SUL MURO, FUORI DALLA FINESTRA, IN BAGNO E NEGLI OCCHI DEI BAMBINI.


ERANO DAPPERTUTTO!


ALLORA... SECONDO LEI COS'HO, DOTTORE?


NON SONO UN CAZZO DI DOTTORE, SONO UN ARTISTA HIP-HOP! E ORA FUORI DAL MIO CAZZO DI STUDIO!


MAMMA MIA!!


MEGLIO CHE ME NE VADA DA QUI, E DI CORSA!


BANG!


ODDIO! SONO ANDATO A SBATTERE CONTRO AL MURO, E ADESSO I MIEI CAPELLI VANNO A FUOCO!


E ANCORA NON SO COME RISOLVERE IL MIO PROBLEMA!


DEVO METTERE ORDINE NELLA MIA VITA! PRIMA LE COSE PIÙ IMPORTANTI: QUESTE FIAMME SONO VERAMENTE FASTIDIOSE!


DAMMI QUEL KETCHUP!


AAAAAAH!!!!!!

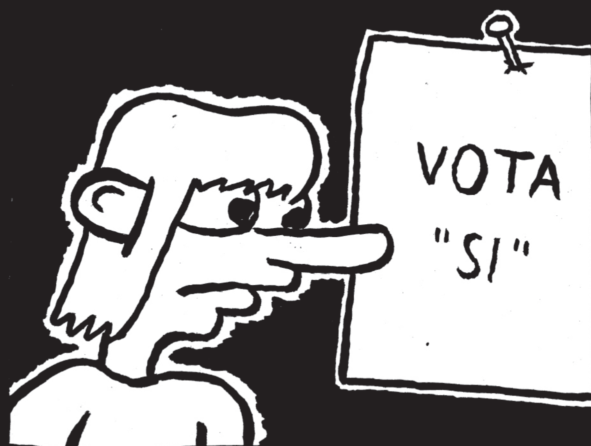

PER QUANTO RIGUARDA L'ALTRO PROBLEMA, DOVREI CERCARE AIUTO DA QUALCHE ALTRA PARTE.


FORSE SU QUESTI MANIFESTI POSSO TROVARE QUALCHE INFORMAZIONE UTILE.



















KRISTOFFER KJØLBERG 2008

# Andrej Kolencik autoproduzione slovacca

*Andrej Kolencik fa parte di quello strano e composito mondo del fumetto nei Paesi dell'Est. Innanzitutto è slovacco: cioè di quella nazione che non è la Slovenia, né la Repubblica Ceca, che una volta invece costituiva insieme un'unica nazione. È nato nel 1984 in quella che oggi è una capitale, ma allora non lo era, ovvero Bratislava. È nato insomma come altri in un mondo che non c'è più e vive in un mondo che si interroga ancora su chi è.*
*Dal 2004 esiste un festival di fumetti nel suo paese, molto influenzato dal mondo manga a guardare il programma. Come ha detto una giovane disegnatrice libica, che vive in Inghilterra dove ha pubblicato una breve storia manga: "L'interesse per il manga di una disegnatrice musulmana nasce dal pregiudizio. Voglio dire, già sul fumetto c'è un forte pregiudizio, se il più forte pregiudizio è sul manga, io ho deciso di fare un manga…". A volte penso che ci sia la stessa ostinazione nella rilettura in chiave locale dei manga nei paesi dell'est: contrapporre al pregiudizio contro il fumetto, il fumetto più pregiudizievole…*
*Ad ogni modo, il nostro Kolencik ha deciso di dare un'impronta più grafica al suo lavoro e non vuole assolutamente rientrare nell'immaginario manga. E nei suoi poliedrici interessi, figura anche l'animazione e l'illustrazione.*

**Tu sei il primo fumettista che conosciamo proveniente dalla Slovacchia. Che cosa ci puoi dire del mondo del fumetto nel tuo Paese?**
La scena del fumetto in Slovacchia è sfortunatamente molto limitata. Ci sono alcuni nomi del passato (prima del 1989) e un paio di nuovi autori, ma non producono i propri fumetti, ma di norma di fumetti di serie o con finalità pubblicitarie. Dopo la rivoluzione, all'inizio degli anni '90 c'erano alcune case editrici, ma stampavano solo fumetti americani mainstream. Dopo alcuni anni sono collassate, così ora ci sono un paio di negozi in tutto il paese in cui puoi trovare fumetti in inglese o in traduzione ceca (per gli slovacchi non è un problema leggere il ceco). Due anni fa io e un mio amico abbiamo autoprodotto la prima antologia di fumetto slovacco e abbiamo venduto 500 copie in sei mesi (in alcune librerie), così penso che ci sia in realtà un vero interesse per gli autori originali, ma non ci sono ancora editori disposti a creare opportunità per i giovani autori. Così, tutta la "scena" si limita a 10 – 15 persone che sono in grado di disegnare fumetti nel proprio tempo libero per il proprio piacere. Il problema è il basso livello di educazione del pubblico al fumetto: ci manca una forte tradizione del fumetto, così la gente pensa che i comics sono della spazzature per nerds o per bambini. Comunque penso che nel futuro la situazione sarà migliore.

**Lavori anche come grafico. Come suddividi il tuo tempo tra queste due identità?**
Non lavoro solo come grafico, ma anche come regista di animazioni, illustratore e nel tempo libero mi diletto anche di arte. Alcune volte mescolo i fumetti con altri medium. Lo so… sono tante attività, e la produzione è più lenta di quello che vorrei, ma preferisco la qualità più che la quantità. Check www.kolencik.org

**Ci sono fanzine o autoproduzioni?**
Al momento non molte. Ci sono 2 – 3 antologie uscite negli ultimi 5 anni e un paio di fanzines punk fotocopiate.

**In questo caso presenti delle storie brevi. Hai progetti di storie più lunghe?**
Un tempo avrei voluto buttarmi in una storia lunga, avevo un paio di idee (Kamil Kurcak cammina lontano). Ma ci vuole un mucchio di tempo per disegnare qualcosa del genere. Se riuscissi ad avere una borsa di studio o qualcosa per riuscire ad organizzare il tempo con il lavoro e potere vivere 2 – 3 mesi senza lavorare per i soldi ma per disegnare, perché no?

**Ti piacciono le strisce umoristiche, ci sono autori al quale ti senti vicino?**
Sì, è vero, mi piace l'umorismo. In particolare l'humour nero. Ma molte volte cerco di inserire nel mio lavoro anche messaggi più seri o profondi. Non so se sono simile a qualcuno, il mio intento è quello di essere originale. Ma se mi chiedi quali fumetti preferisco leggere, la risposta sarebbe la produzione della Fantagraphic o altri fumetti alternativi di buona qualità di tutto il mondo.

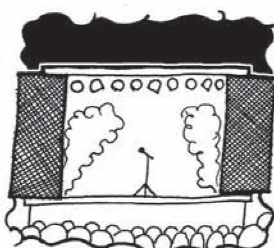
**Se tu potessi scegliere un paese dove ti piacerebbe in particolare essere pubblicato, quale sarebbe? Tutto il mondo!**

**A chi non vorresti somigliare?**
Non voglio sembrare un manga. O altre forme di arte trash.

**Sogni nel cassetto?**
Può sembrare un po' patetico, ma mi piacerebbe lavorare come artista indipendente e avere una bella famiglia felice. E naturalmente dirigere il film "Smrtonostna kabina" (Murderous Cab), che è un noir su i camionisti con i baffi.

# REALITY SHOW

ANDREJ KOLENČÍK













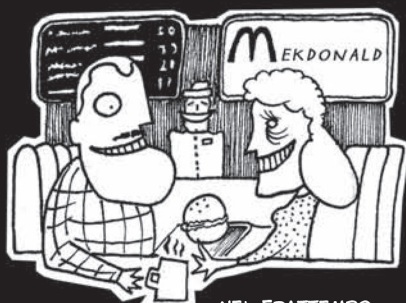



POTETE LASCIARE I BEBÈ AL BABY PARKING, DOVE PERSONALE QUALIFICATO SI PRENDERÀ CURA DI LORO

















ALL'INGRESSO OGNI VISITATORE RICEVE UNO SPECIALE OMAGGIO: UN'ELEGANTE T-SHIRT E L'OPUSCOLO "COME FARLO" SCRITTO DAL FAMOSO SESSUOLOGO E NATURALMENTE GRATIS!!!



# BUGIARDI

ANDREJ KOLENČÍK











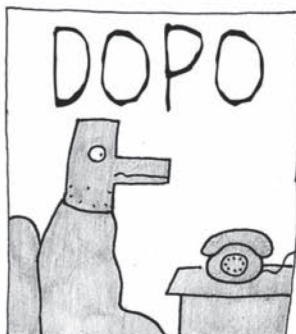






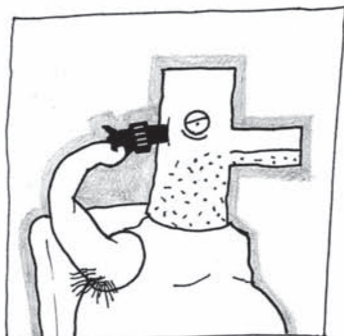






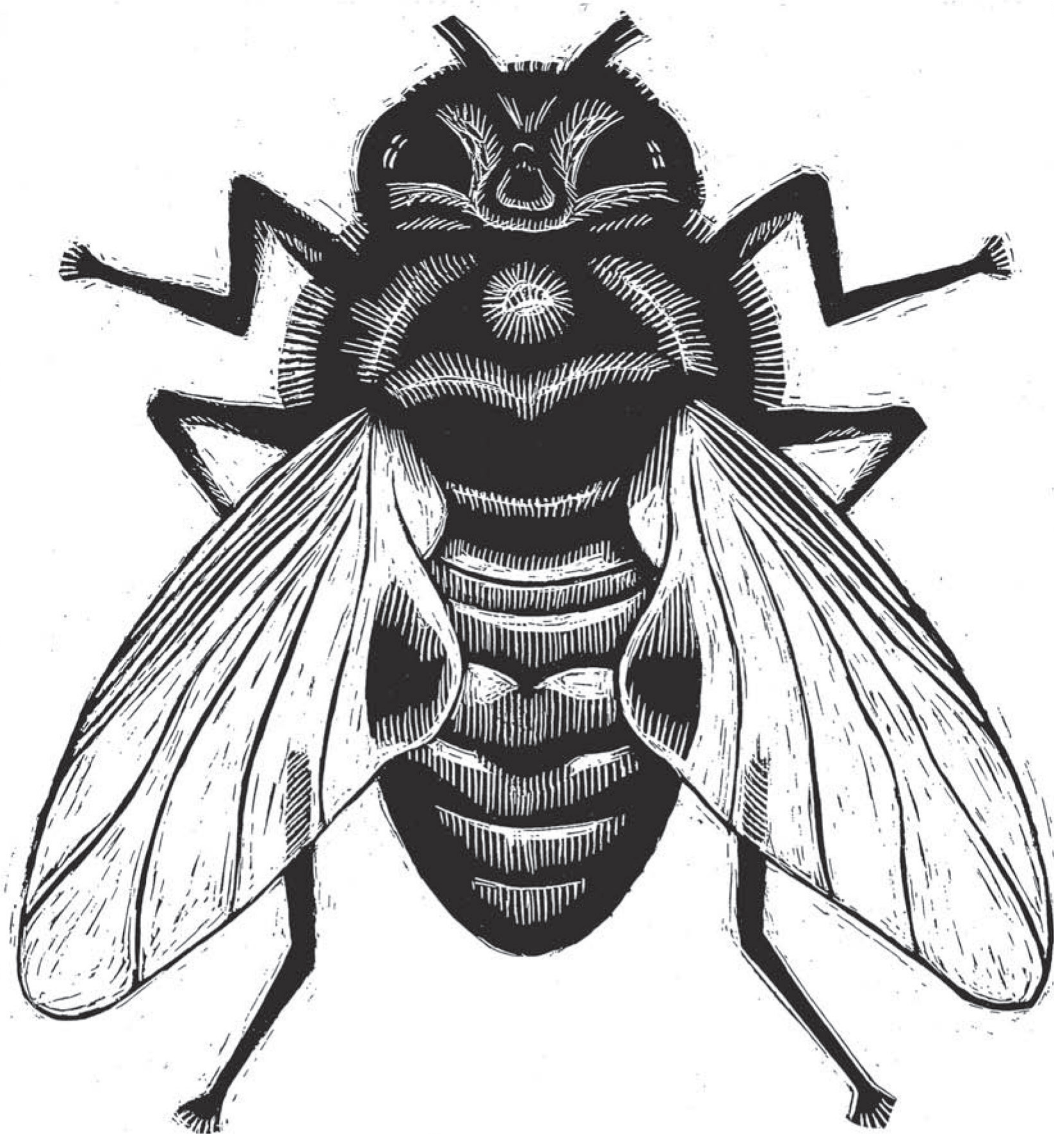









# ZOMBIE justice



LA NON PIÙ PROSPERA CITTÀPREMIO SI STAGLIA ISOLATA NEL NULLA, SVUOTATA E POSSEDUTA

IL CORPO MUMMIFICATO DELL'ANTICO SINDACO DELLA CITTÀ GIACE SU UNA LAPIDE DI PIETRA IN UN MAUSOLEO

MATTI AF HAGELBERG

RIP

E ORA UN PO DI GIUSTIZIA!

NEL FRATTEMPO IL SUPEREROE LAURI KENTTA RISORGE DALLA TOMBA

ANCORA UNA VOLTA SI PUÒ AMMIRARE LA FIERA FIGURA CONTRO IL CIELO STELLATO

TOM TOM TOM

NON C'È RIPOSO
PER I SUPERCATTIVI
DEFUNTI

IL BACCANO RISVEGLIA LA MUMMIA
DAL SUO SONNO INQUIETO

ARGH

ARGH

FUORI DALLA TOMBA LAURI KENTTA INCONTRA LA SUA NEMESI

I DUE UOMINI VENGONO COTTI E DISTILLATI

SEPARA-
TAMENTE

FINCHÉ NON SI TRASFORMANO IN PROPELLENTE PER RAZZI AD ALTO NUMERO DI OTTANI

E VANNO A RIEMPIRE I SERBATOI

DI DUE ROBOT GIGANTI

I MORTI

GORGOGLIANO

QUANDO I ROBOT SI AVVICINANO AL RING

QUANDO FINALMENTE SI SPRIGIONA LA POTENZA DEI DUE GIGANTI,

LA CITTÀ VIENE RIDOTTA IN CENERE

3 GIORNI PIÙ TARDI L'ORSACCHIOTTO DI PATTUGLIA APRE SUL SITO UN CAMPO DA MINIGOLF




ork Times
Endorses
rk Green
TE SEPTEMBER 11
NEWS ER · SODA · COLD CUT · C
!
ERT!


Start spreading the news
HO VISTO TUTTO CON I MIEI OCCHI! UN AEREO SI È SCHIANTATO SUL WORLD TRADE CENTER!
È TERRIBILE!


LIVE World Trade Center
...E COME POTETE VEDERE, IL SECONDO AEREO HA CENTRATO IN PIENO LA TORRE!


I'm leaving today


NO, CE L'HO FATTA. STIAMO GUARDANDO TUTTI LA TV, E --
I want to be a part of it
LIVE World Trade Center
SARI...?


MERDA.
New York, New York


These vagabond shoes are longing to stray

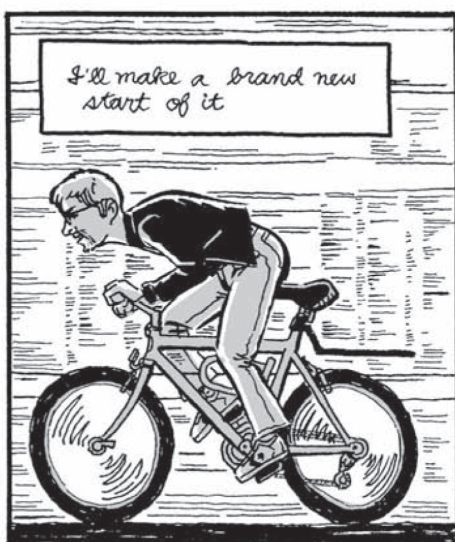

And make a brand new start of it


New York, New York
È TREMENDO! QUELLA POVERA GENTE!


I want to wake up in the city that never sleeps


To find I'm king of the hill, top of the heap.
WAY













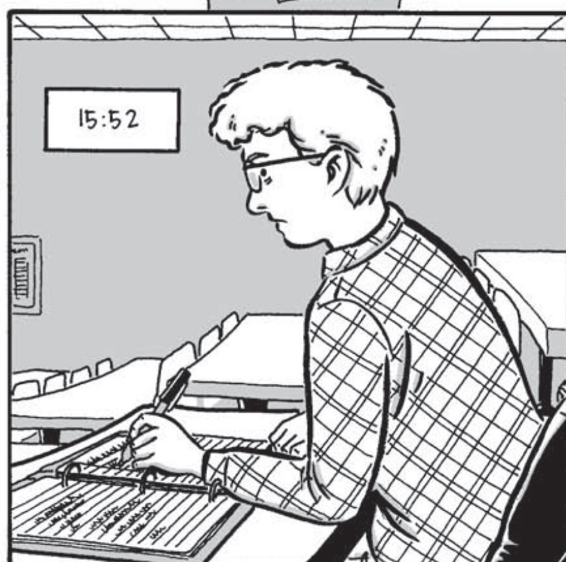



# CANTO PER L'11 SETTEMBRE

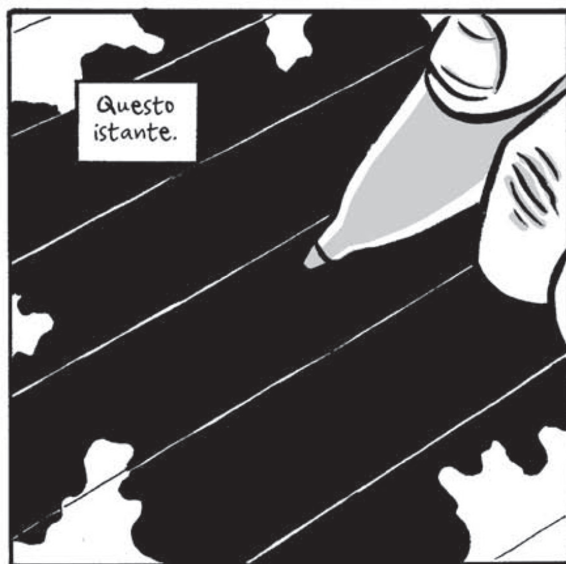
di JOSH '01
parole di
JOHN KANDER &
FRED EBB


Qual è la Differenza?
by JOSH '05


EXIT
Giovedì 16 aprile 1987.


15:52


VIETNAM & THE CINEMA
Hearts and Minds, 1974

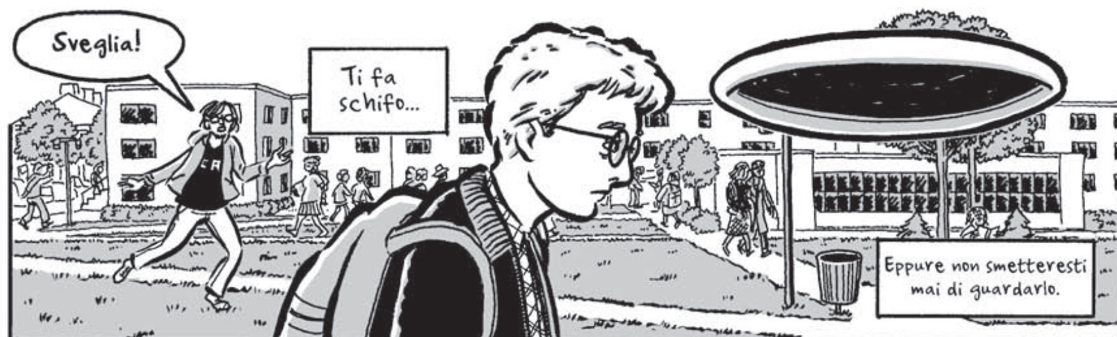

Questo istante.


La lezione è finita.
Era solo un film.


È successo tanto tempo fa.
ENTRAL NTELLIGENCE GENCY
TEACH-IN
A-120
Ma il tuo cervello è inchiodato su RIAVVOLGI, e continua a rivederlo.


Pensi che potresti vomitare.
Era reale. Non c'erano effetti speciali.
È successo veramente.

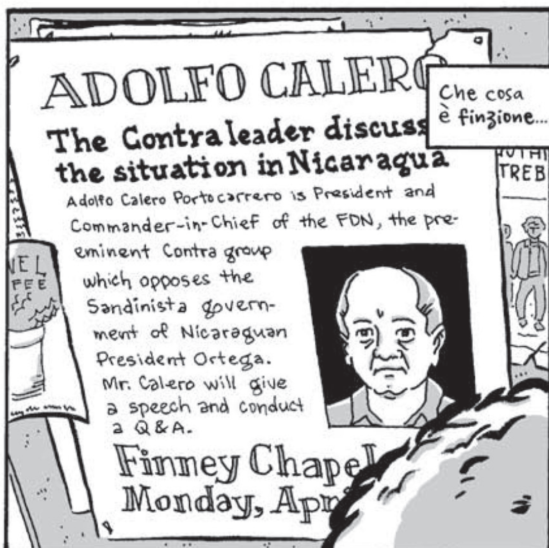

Perché questa attrazione – questa **ossessione** – per guerre e battaglie?
Ti senti **in colpa**? Per cosa? Per non esserci andato? Perché non sapevi?
Perché vorresti **esserci stato**?


**Sveglia!**
Ti fa schifo...
Eppure non smetteresti mai di guardarlo.



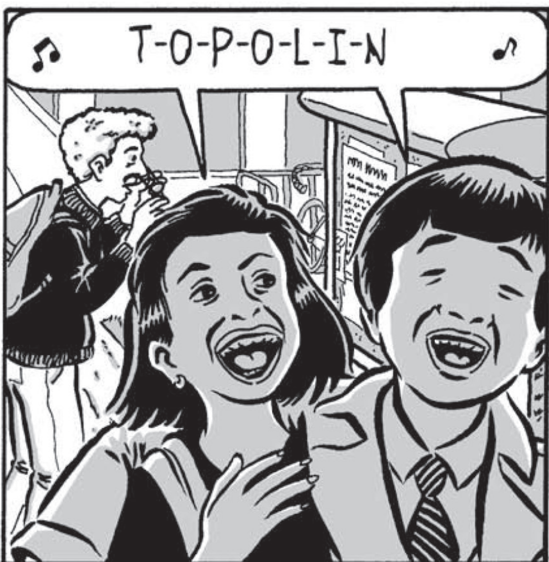












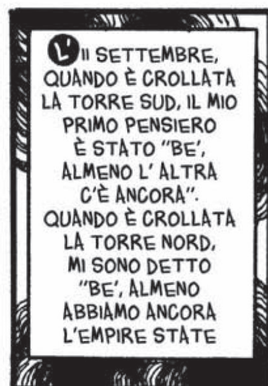




Per Jacob Zimmer.

# ANSIA DA GRATTACIELO POST-TRAUMA

JOSH '06



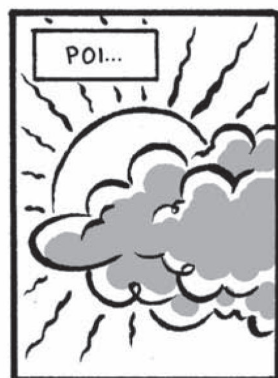


















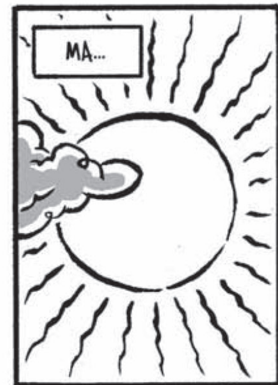


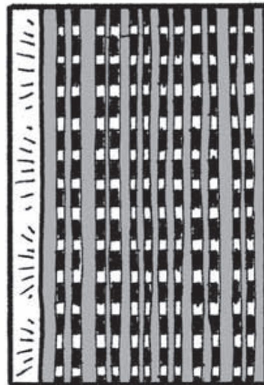












## DRITTE DI VIAGGIO NUMERO #2

## L'arrotolamento* by Josh '06

Quand'ero piccolo e giocavo a Dungeons&Dragons, ero affascinato dalla magica Bag of Holding. Aveva le dimensioni di una piccola borsa, ma poteva contenere una quantità infinita di tesori.



* con un sentito ringraziamento a Mark "Puzzone" Rusitaky e Chris "TamigiRodi" Cliadakis.




Ma per fortuna c'è una soluzione -- e fa davvero magie!






Arrotolando tutto quanto, risparmiate un'incredibile quantità di spazio. Facendo uscire l'aria comprimete i vestiti, e la tecnica inoltre impedisce che si stropiccino.




Ed effettivamente rende più facile trovare quello che cercate -- senza dover continuamente disfare il bagaglio.




Comunque, la -uff- cosa migliore dell'arrotolamento è che ti consente di riempire -ungh- ogni centimetro quadrato del tuo zaino.




RAGAZZI! Ecco qua altre dritte salva-spazio!

Spezzate i manici delle spazzole!



Farcite le scarpe!




Strappate dai libri le pagine che avete già letto!



IN PRATICA SONO STATO TIRATO SU DA MIA MAMMA DA SOLA, CI SONO STATI PERÒ UN SACCO DI UOMINI NELLA MIA VITA...

# FIGURE PATERNE

by JOSH '08

2 ANNI: PAPÀ SE NE VA.




3 ANNI: CONFUSO SUL CONCETTO.




4-5: REUBEN. UN DOTTORE A CUI PIACEVANO MIA MAMMA E I MIEI DISEGNI.



6: PAPÀ, TORNATO A SALUTARE. SPAVENTATO IL GATTO.




7: DANIEL. AGGIUSTATA LA BATTERIA DELLA NOSTRA MACCHINA. CHIESTO IL NUMERO DI MIA MAMMA, CHE GLI HO URLATO IO. MAMMA NON ENTUSIASTA - LUI PERÒ CI HA PORTATI FUORI A PRANZO.



7-11: ALLAN. A CENA DISCUTEVA DI MARX CON LA MAMMA.



8: PAPÀ, CON LA MOGLIE NUMERO 2, MI PRESE PER UN ANNO. COMPRATO FUMETTI, TOLTO UNA SCHEGGIA, PORTATO A VEDERE *MEZZOGIORNO E MEZZO DI FUOCO*.



9-11: AUSTIN & PAUL, COINQUILINI. PORTATO IN SPIAGGIA, FATTO I CRETINI - TRATTATO COME IL LORO FRATELLINO.




9-11: PHIL, L'ALTRO NOSTRO COINQUILINO. SCHIACCIAVA I CEREALI SOTTO IL LATTE. USAVA KETCHUP E MAIONESE PER FARE LE FACCE SUGLI HAMBURGER.


9-13: PAPÀ, UN MESE OGNI ESTATE. DATO DA MANGIARE BISTECCA E POLLO, INSEGNATO A GIOCARE A BASEBALL.
TIENI D'OCCHIO LA PALLA, NON C'È ALTRO DA SAPERE!


11-13: BOB. PORTATO A CANDLESTICK PARK. SOSTENITORE DI LITTLE LEAGUE, TAGLI DA BARBIERE, SCARPE ADIDAS.


13: MICHAEL. DOTTORANDO CHE HA RONZATO ATTORNO PER UN PO'...


14-17: PAPÀ, CON MOGLIE NUMERO 3 E NUOVO FIGLIO. PRESO CON SÉ PER IL LICEO.


14-20: OCCHIODIFALCO. FUORI DI TESTA, MA CAPACE DI PIANGERE. AMAVA--E RISPETTAVA--LE DONNE.
I MIEI RENI SI ASPETTAVANO SUCCO D'ARANCIA. STUPIDI RENI.


14-21: JOHN. FORNITO DI CANE E CASA DI CAMPAGNA. INSEGNATO A GIOCARE A SQUASH.
E VAI! TIENI D'OCCHIO LA PALLA!


40 ANNI: JOSH. (PAPÀ5 : MOGLI2) +(MAMMA : FIDANZATI7) X (CANE +COINQUILINI3) : (BASEBALL+ FUMETTI) X (SEDANO + BISTECCA) X (MEZZOGIORNO E MEZZO DI FUOCO + M*A*S*H*)
FA...?


ME!
PA-PA!
Phobe, 10 mesi.









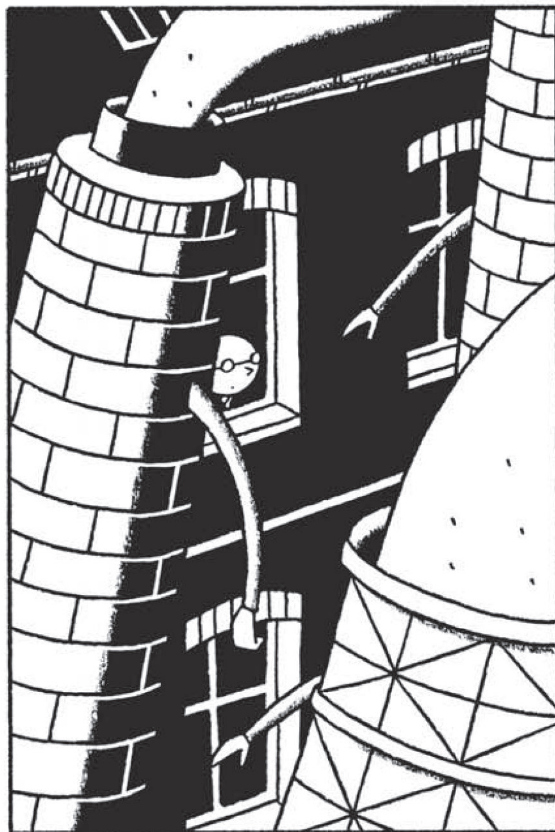

Hieronymus B.
Veios de Minério



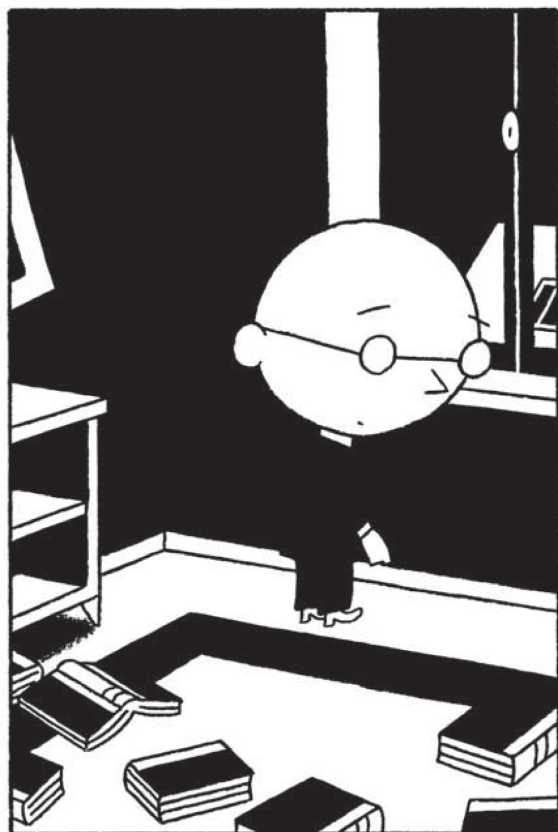


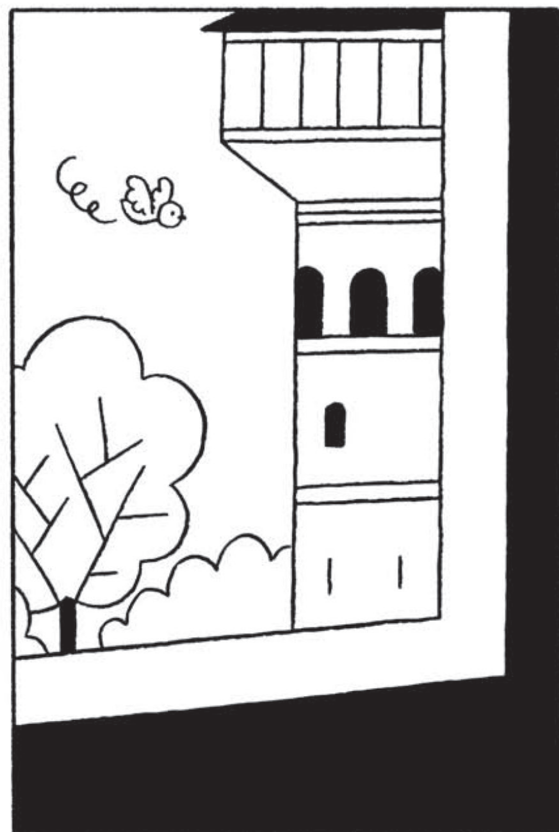










K

# LATTE MACCHIATO



CI SEDIAMO QUI?

COME VUOI TU.

PRENDI ANCHE TU UN MACCHIATO?

SÌ, GRAZIE.

DUE LATTE MACCHIATO, PER FAVORE!

CHE TI PRENDE? SEMBRI UN PO' ASSENTE.

MM...

È SOLO CHE... HO PRESO UNA DECISIONE.

SÌ... PERÒ IO HO GIÀ ORDINATO.

NON MI RIFERISCO ALL'ORDINAZIONE... IN QUESTI GIORNI HO RIPENSATO ALL'IDEA DI AVERE DEI BAMBINI.

TEMEVO QUALCOSA DEL GENERE.


NE AVEVAMO GIÀ PARLATO, MI SEMBRA?


SÌ, MA...


ULTIMAMENTE HO RIFLETTUTO DI NUOVO SUL MIO MODO DI RAPPORTARMI AI BAMBINI, SU QUELLO CHE PROVO.


E HAI DECISO CHE NE VUOI UNO.


SÌ.


UAAAH!


CREDO CHE SENZA UN BAMBINO CI MANCHEREBBE QUALCOSA.


PENSACI ANCORA UN MOMENTO... POTRESTI SCOPRIRE CHE HANNO PIÙ PESO I TUOI SENTIMENTI DI TUTTO QUELLO CHE POTREBBE ANDARE STORTO, ANCHE ECONOMICAMENTE.

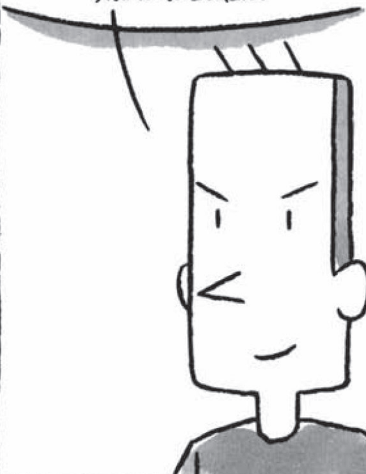

UAAAH!!


DAI, E POI I BAMBINI TI PIACCIONO!


OH, SÌ! E MI PIACCIONO ANCHE I CANI O I GATTI... PERÒ NON SONO CORSO IN UN NEGOZIO DI ANIMALI!


HI-OO... HI-OO HI-OO. HI-OO HI-OO HI-OO HI-OO HI-OO! HI-OO HI-OO...


NON DEVE SUCCEDERE PER FORZA QUEST'ANNO.


SAREBBE IMPOSSIBILE OLTRETUTTO. SAI, ORMAI SIAMO A LUGLIO.


AH AH! COME SEI PERSPICACE... VOLEVO DIRE CHE NON DEVO PER FORZA RIMANERE INCINTA QUEST'ANNO.


PERÒ CONSIDERA PER FAVORE CHE IO IL PROSSIMO ANNO COMPIRÒ TRENT'ANNI... NON VOGLIO DIVENTARE MADRE A 35 ANNI. SAREBBE TROPPO RISCHIOSO, OLTRE AL FATTO CHE MI VEDREI TROPPO VECCHIA... TU INTANTO IL PROSSIMO ANNO NE FAI GIÀ 34... NEMMENO TU SARAI IL PIÙ GIOVANE DEI PAPÀ...


UAAAH!!




Due latte macchiato?


Ah, sì.




Forse hai ragione.


Anche io ci rifletterò ancora un po'.


Oppure come al solito semplicemente sorvolerai.




Ti voglio bene... anche se a volte mi chiedo perché...


ULF K.

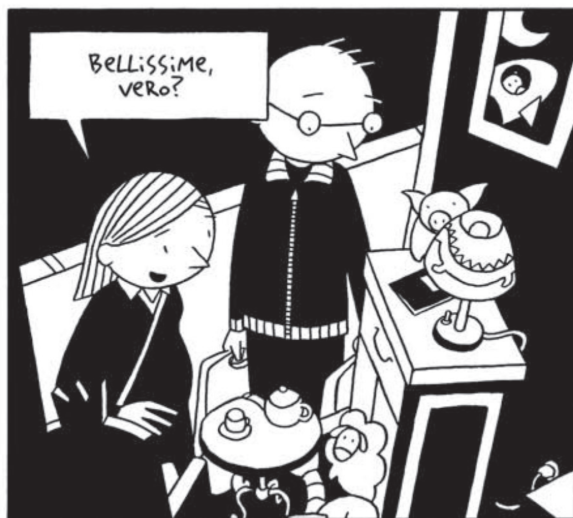
BUONA NOTTE MELODIA



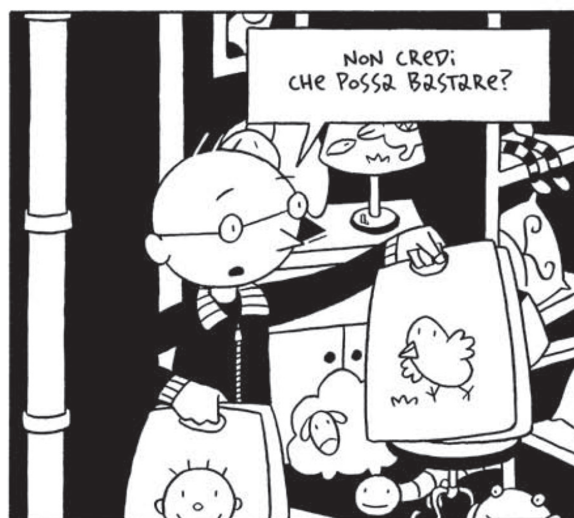




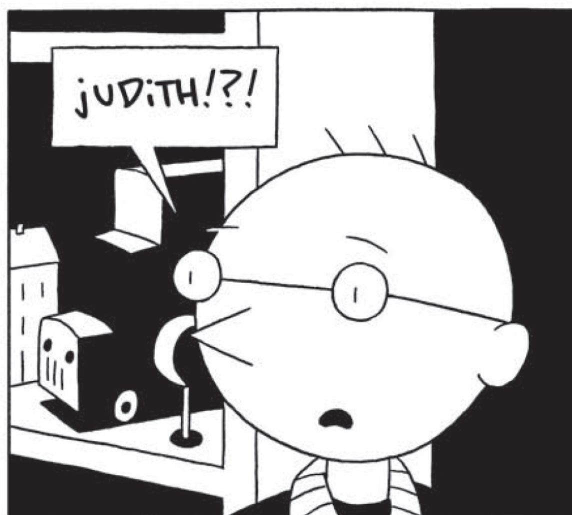


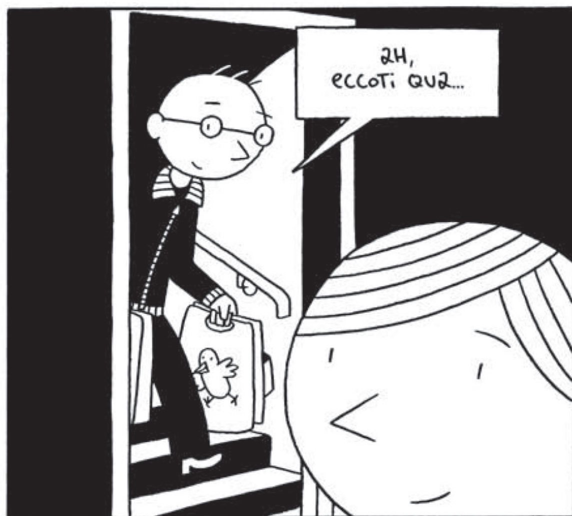





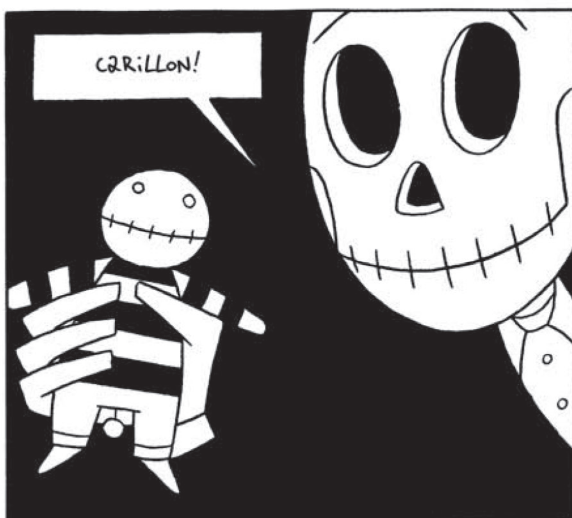


NON CREDI CHE POSSA BASTARE?

...EVIDENTEMENTE NO...

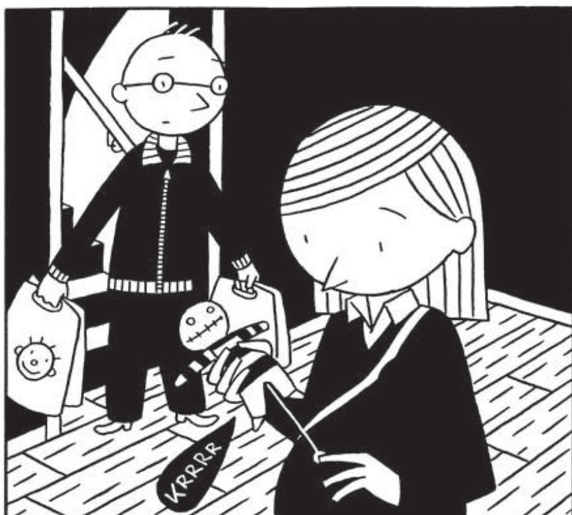
Dove sei finita?

JUDITH!?!

Altre cose in Cantina

AH, ECCOTI QUA...


QUESTO È VERAMENTE UN MAGNIFICO...


CARILLON!

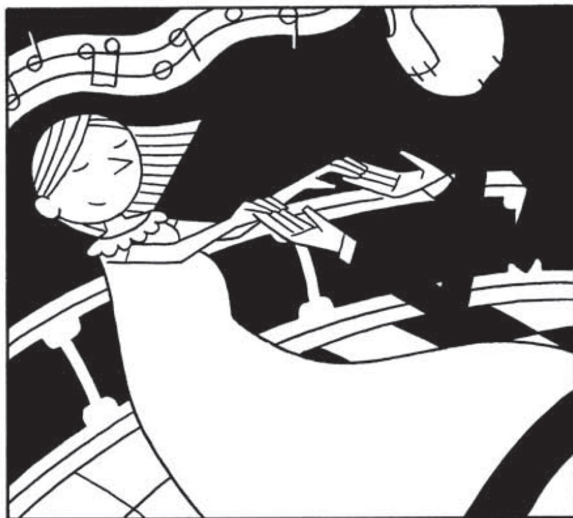



KRRRR




NON È UNA MELODIA BELLISSIMA PER LA BUONA NOTTE?


Mi conceda questo ballo!





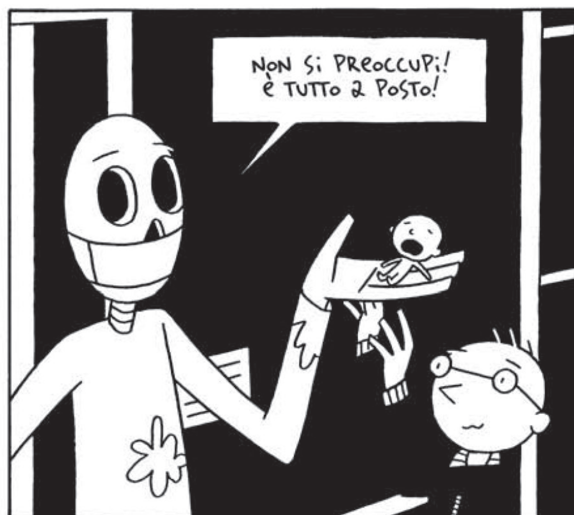

Judith!... che cosa ti succede?


Temo che ci troviamo di fronte a un'emergenza... è meglio che lei aspetti fuori dalla porta.

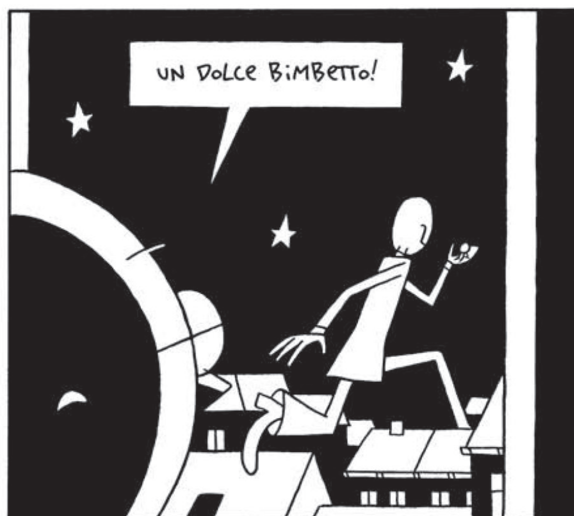



AAAAH!
JUDITH!!


NON SI PREOCCUPI!
È TUTTO A POSTO!


NON SI PREOCCUPI!
È TUTTO A POSTO!

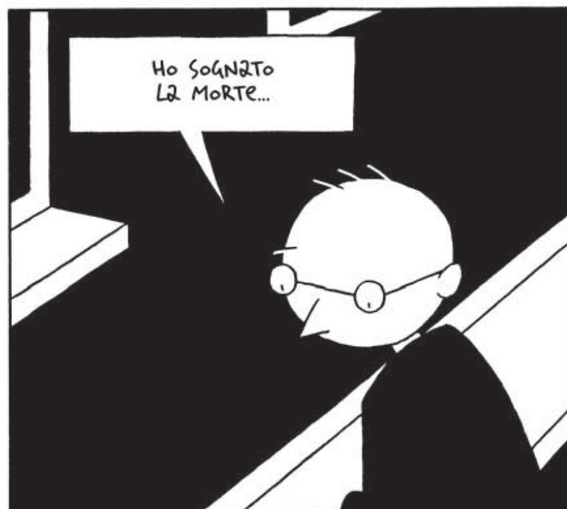



UN DOLCE BIMBETTO!


TORNA
INDIETRO!



COME STAI?

È TUTTO A POSTO... NON TI DEVI PREOCCUPARE... VEDRAI CHE PASSA SUBITO... FA PARTE DEL GIOCO, SEMPLICEMENTE...

HO SOGNATO LA MORTE...

E ALLORA? LO SAI BENE: SOGNARE LA MORTE E UN SEGNO DI VITA!...

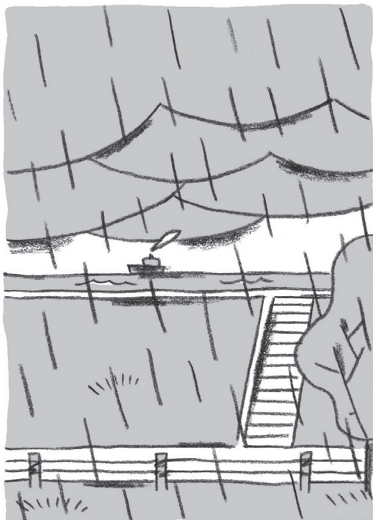

# Vacanze estive







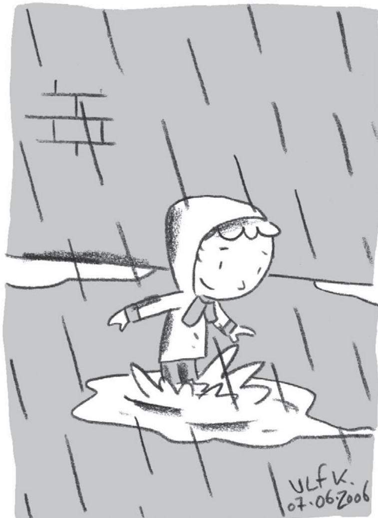





















ULF K. · Mai 2008

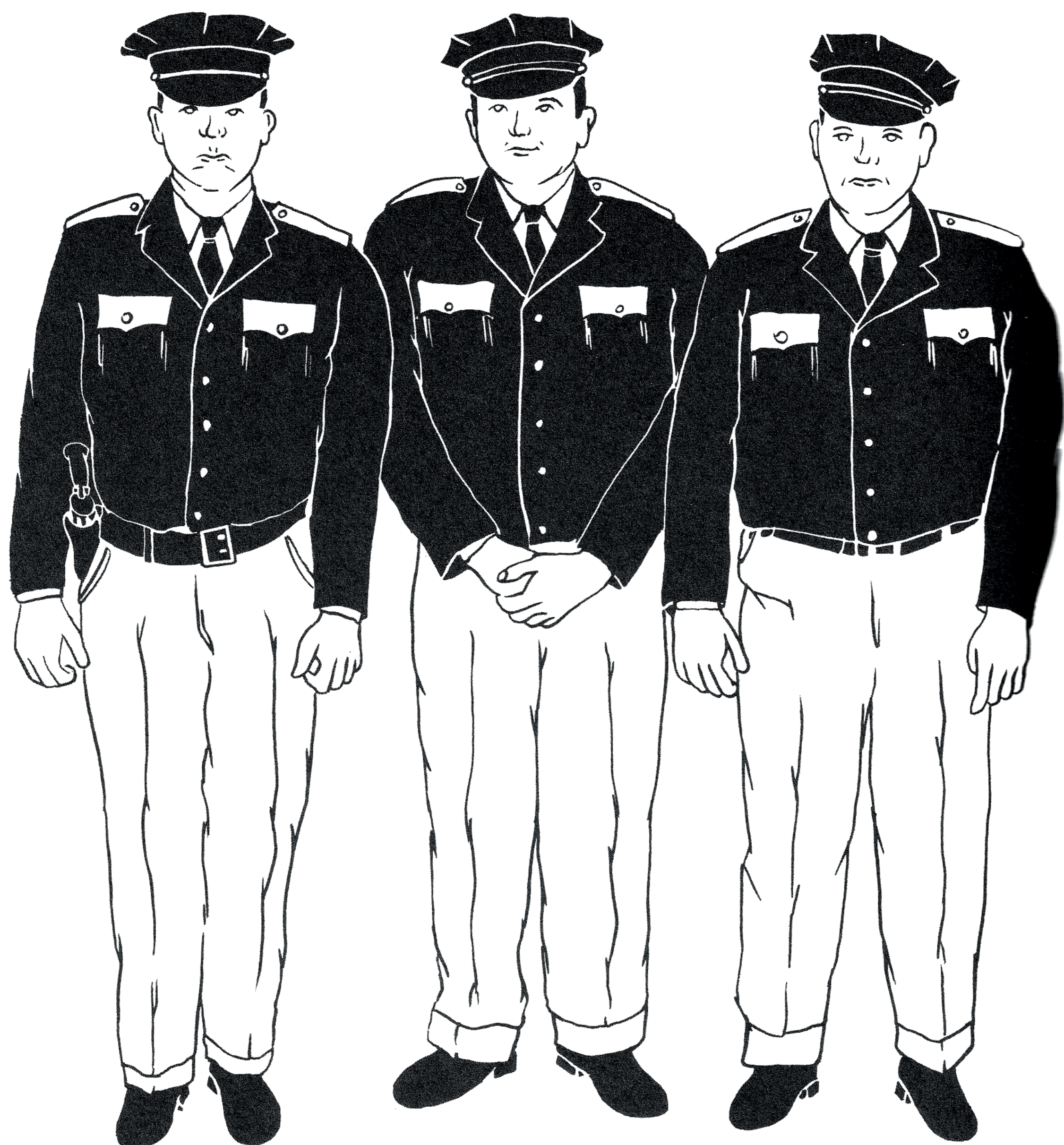



Illustrazione di ONZE
Nessuno tocchi Caino
Hands off Cain
A cura di
Daniele Brolli
e Giuseppe Palumbo
MORTE
CERTA

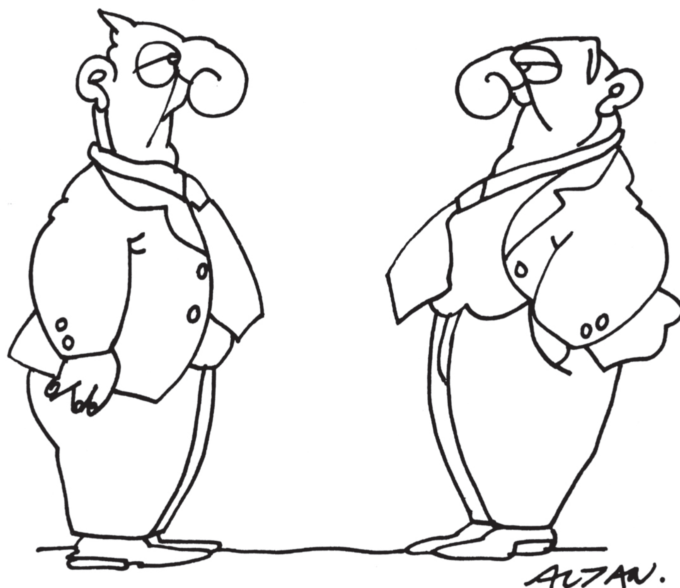
Il nome "Nessuno tocchi Caino", scelto da Mariateresa Di Lascia, dirigente radicale, parlamentare e scrittrice celebrata, scomparsa nel 1994, è una citazione della Bibbia. Nella Genesi non c'è scritto solo "occhio per occhio, dente per dente", c'è anche quel passo che, nella versione originale portata alla luce da Erri De Luca, letteralmente dice: "Il signore pose su Caino un segno perché non lo colpisse chiunque l'avesse incontrato". Per noi vuol dire che lo Stato non può disporre della vita dei suoi cittadini.

"Ricordatevi delle vittime", viene sempre obiettato agli abolizionisti, come se essere contro la pena di morte ci facesse automaticamente indulgere sulle colpe di Caino dimenticando le ragioni di Abele. "Nessuno tocchi Caino" è un monito, che segnala l'aberrazione di un sistema che, non solo degrada il condannato a morte (tanto vale per il condannato a vita) a non-persona, marchiato di infamia con la scritta indelebile: tu non cambierai mai, ma anche ci fa diventare Caino, responsabili e testimoni della perversione secondo cui la vita si difende infliggendo la morte.

Il nostro "Nessuno tocchi Caino" non mette in discussione la "profondità del male" arrecato da chi attenta alla vita "innocente", ricorda solo e mette in guardia dalla "banalità del male" uguale (giusto) e contrario della soppressione della vita "colpevole". Perchè non è vero che il fine giustifica i mezzi, è vero semmai il contrario: che i mezzi prefigurano e pregiudicano i fini, anche quelli più nobili e giusti. Non è vero che la violenza sia levatrice della storia; al contrario, rischia di essere la tomba di ragioni, speranze e lotte di giustizia e di libertà.

Lo scandalo della nonviolenza è necessario, e occorre che si affermi anche, soprattutto quando la violenza del potere o di un individuo si manifesta con la faccia più feroce. E ben venga lo scandalo del Diritto: il limite invalicabile che stabiliamo di porre a noi stessi, alla nostra sacrosanta istanza di rivalsa e legittima difesa; la distanza irriducibile che decidiamo di mettere tra noi e chi attenta alla nostra vita e alla nostra sicurezza. Limite e distanza che possono fare la differenza, costituire la cifra della nostra umanità e della nostra civiltà.

**www.nessunotocchicaino.it**



# DENTI GIALLI




























PONCHIONE
2008


IO E JOSHUA SIAMO CRESCIUTI INSIEME. PRIMA CHE DIVENTASSE A SUO MODO FAMOSO, ERA UN RAGAZZINO COME TANTI.
A QUANTO DICEVA MIA MADRE, SIAMO NATI ENTRAMBI NELLO STESSO PALAZZO IN CUI ABBIAMO ABITATO PER TANTO TEMPO... PRIMA CHE LE NOSTRE VITE SI DIVIDESSERO.


JOSH AVEVA QUELLA MALEDETTA TOSSE CATTIVA E IO GLI AVEVO PROMESSO CHE SAREI DIVENTATO UN DOTTORE PER NON FARLO SOFFRIRE PIÙ...


CHE FORZA BATMAN! FA CREDERE ALLO SPAVENTAPASSERI CHE HA PAURA DI LUI!
COFF... SÌ LYDON... COFF... MA BATMAN NON SA COSA SIA LA PAURA...
Detective Comics


E TU DIVENTERAI COME LUI. PERCHÉ CHIUNQUE PUÒ DIVENTARE BATMAN, SE SI IMPEGNA. NON È MICA COME SUPERMAN CHE È GIÀ NATO SUPER!


HO SEMPRE PENSATO CHE È STATA COLPA MIA SE È SALTATO DAL TETTO. PENSAVA CHE BASTASSE UN PO' DI CORDA PER ESSERE COME BATMAN.


LA TOSSE NON ERA PASSATA E LA GAMBA NON TORNÒ PIÙ A POSTO.


JOSH, È USCITO IL NUOVO NUMERO DI BATMAN!
CIAO LYDON, CI VEDIAMO UN ALTRO GIORNO... SCUSA MA ADESSO NON POSSO.


A UN CERTO PUNTO LE NOSTRE STRADE SI DIVISERO. LUI NON ERA DIVENTATO BATMAN MA IO CONTINUAVO A DESIDERARE DI FARE IL MEDICO.
IL MIO FORSE ERA UN SOGNO PIÙ PICCOLO. MA PIÙ REALIZZABILE. E AVREI AIUTATO GLI ALTRI...


FINIMMO GLI ANNI SETTANTA PERDENDOCI DI VISTA. IO PROSEGUIVO I MIEI STUDI E TORNAVO A CASA RARAMENTE...


È STATO UN PERCORSO LUNGO E FATICOSO, MA ALLA FINE SONO RIUSCITO A CORONARE IL MIO SOGNO.


NON SO DI PRECISO COSA FACEVA JOSH NEL FRATTEMPO, MA È VERO CHE OGNI TRIBÙ HA LE SUE INCONGRUENZE. PIÙ DI UNA.


POSSO IMMAGINARE COS'HA COMBINATO E SO CHE NON MI SBAGLIERÒ DI TANTO.
OWITZ
E RIPENSANDOCI MI SONO CHIESTO QUANTE VOLTE UNO CAMBIA NELLA VITA. MA È UNA DOMANDA STUPIDA.


CREDO CHE SIA SUCCESO PROPRIO MENTRE FACEVO IL GIURAMENTO DI IPPOCRATE. IL GIOCO DELLE COINCIDENZE È SEMPRE INCREDIBILE. "FATO" È UNA PAROLA CHE NON SMETTE DI SORPRENDERCI.


JOSH AVEVA SOGNI CHE LA VITA GLI HA NEGATO. E NON POTEVA PIÙ CONTARE MOLTO SULLE SUE GAMBE.
DEL RESTO QUANDO C'È UNO CHE VINCE, DA QUALCHE PARTE ESISTE UN ALTRO CHE PERDE.


CIAO LYDON...
TRANQUILLO JOSH, CI SONO QUI IO. NON SOFFRIRAI PIÙ...


PER FARE QUESTO LAVORO HO DOVUTO USCIRE DALL'ORDINE DEI MEDICI. MA SONO SEMPRE UNO CHE CURA LA GENTE MALATA...
TE LO AVEVO PROMESSO...

**FINE**

# BASSI ISTINTI

ALEX TIRANA

UN' ALTRA STORIA DI GINO L'ACCENDINO

BENE

...IL FUMETTO CHE STATE PER LEGGERE È CONTRO LA PENA DI MORTE, SE NON LA PENSATE COME ME POTETE ANDARE A...

...BE', POTETE ANDARE A RACCOGLIERE LA FRUTTA NEI FRUTTETI...

...MA COMINCIAMO CON UN PO' DI STORIA. FORSE NON TUTTI SANNO CHE IL PRIMO PAESE AD ABOLIRE LA PENA DI MORTE FU...

SIAMO NEL 1786 QUANDO IL GRANDUCA PIETRO LEOPOLDO D'ASBURGO LORENA, CASO PIÙ UNICO CHE RARO DI SOVRANO ILLUMINATO, SANCISCE LA FINE DELL'ORRENDA PENA CAPITALE. PENSATE CHE SIAMO NEL 1786! IN NETTO ANTICIPO SUL RESTO DEL MONDO.

...IL GRAN DUCATO DI TOSCANA.

...E FO' PER DIRE, MA GL'ERO UN DIAVOLO!

VIENI A LETTO OH DIAVOLO!

N

PASSANO GLI ANNI E LENTAMENTE, CON L'UNIFICAZIONE DELL'ITALIA SOTTO LA RIDICOLA DENOMINAZIONE DI REGNO, IL RUOLO DI DIFENSORE DEI DIRITTI CIVILI PASSA A GIUSEPPE ZANARDELLI (NELLA FOTO). SIAMO NEL 1889 QUANDO IL BUON BEPPE RIFORMA IL SISTEMA GIUSTIZIARIO E CANCELLA LA PENA DI MORTE DAL NOSTRO CODICE.

...FINO A QUI TUTTO BENE, MA LA STORIA FA IL SUO CORSO...

...MA TUTTO IL BUON LAVORO FATTO DA QUEI DUE VERI GENTLEMENS DI ZANARDELLI E LEOPOLDO D'ASBURGO LORENA, FU PRESTO PRESO E BUTTATO NEL CESSO. PROVATE A INDOVINARE DA CHI?









...DEL RESTO CHE CREDIBILITÀ PUÒ AVERE UNA DITTATURA SENZA PENA DI MORTE? NESSUNA, QUINDI GIÙ DI MANGANELLI, E OLIO DI RICINO COME SE PIOVESSE... ...E POI, NEL CASO, C'È ANCHE LA POSSIBILITÀ DI SPEDIRE QUALCUNO AL CONFINO...

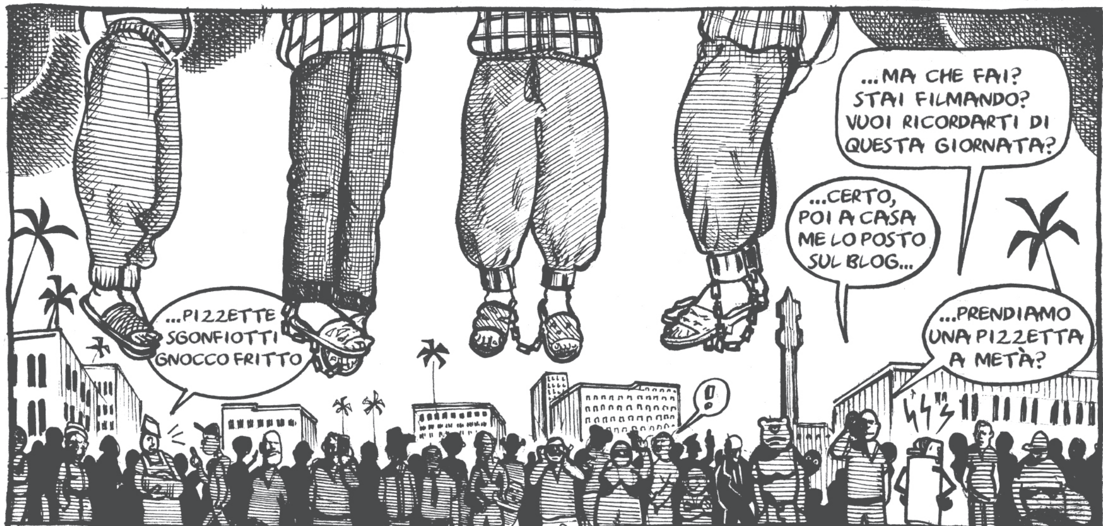
MA AFFERMARE CHE LA PENA CAPITALE SIA UNICAMENTE APPANNAGGIO DEI REGIMI TOTALITARI DI DESTRA SAREBBE FALSO COME I SOLDI DEL MONOPOLI. DURANTE LA RIVOLUZIONE FRANCESE, I RIVOLTOSI, REPUBBLICHINI E COMUNISTI -NEL SENSO DELLA COMUNE- SI FECERO PRENDERE LA MANO CON QUELLO SCHERZO DELLA GHIGLIOTTINA...




...E SE MI CHIEDETE "OGGI COME SIAMO MESSI?" VI RISPONDO COSÌ: DI MELMA!


...ANDIAMO GENTE, SIAMO QUASI NEL DUEMILA DIECI E ANCORA IN MOLTISSIMI PAESI SI UCCIDE IN NOME DELLA GIUSTIZIA. VI RENDETE CONTO? E NON SOLO IN CINA E IN USA, MA ANCHE A CUBA, IN IRAN, E ANCORA IN COREA DEL NORD, IN RUSSIA. E POI C'È L'AFRICA... COME ANDIAMO? ANDIAMO COME I GAMBERI...
...SÌ ESATTO, ANDIAMO PROPRIO COME I GAMBERI ALL'INDIETRO...


SADDAM HUSSEIN ERA UNO STRONZO, LO SANNO TUTTI, MA L'AVERLO APPESO NON HA FATTO TORNARE IN VITA NEMMENO UNO DEI CURDI CHE HA STERMINATO... ANZI NON HA RISOLTO NEMMENO UNO DEI PROBLEMI DELL'IRAQ E DEGLI IRACHENI...
...È VERO NE HO SECCATI UN BEL PO', MA ERANO CURDI, A CHI VUOI CHE INTERESSI?
GUARDA CHE BELLA DEMOCRAZIA CHE ESPORTIAMO...


...MA CHE FAI? STAI FILMANDO? VUOI RICORDARTI DI QUESTA GIORNATA?
...CERTO, POI A CASA ME LO POSTO SUL BLOG...
...PIZZETTE SGONFIOTTI GNOCCO FRITTO
...PRENDIAMO UNA PIZZETTA A METÀ?
!



...ACCIDENTI GENTE, SIAMO QUASI NEL DUEMILADIECI E CI RITROVIAMO ANCORA A PARLARE DI PENA DI MORTE. LA PENA DI MORTE È UNA BARBARIE, AVETE BISOGNO CHE VE LO SPIEGHI UN ACCENDINO?



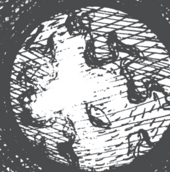

...CIOÈ, UCCIDERE IN NOME DELLA GIUSTIZIA È COME FARE LA GUERRA IN NOME DELLA PACE...
... È ASSURDO, UN CONTROSENSO, UN OSSIMORO...
...SAREBBE COME DIRE CHE SI SCOREGGIA PER PROFUMARE L'AMBIENTE! CAPITE GENTE?
...È LAPALISSIANO, È UN OSSIMORO LAPALISIANO




GIÀ, MA SE QUALCUNO UCCIDE TUO FIGLIO? TU CHE FAI?
...E SE TI STUPRANO IL GATTO?
...E SE TI RAPISCONO LA NONNA? CHI TE LA RIPAGA?
EHI, IO NON PARLO DI IMPUNITÀ! DICO SOLO CHE NON SI UCCIDE IN NOME DELLA GIUSTIZIA! LO CAPITE?




...SENTITE IL DOLORE PUÒ GENERARE ODIO... TUTTI ABBIAMO I BASSI ISTINTI, MA DOBBIAMO DOMINARLI! È QUESTO CHE FA DI UN UOMO UN UOMO...
...E POI VI AVEVO AVVERTITO!

...NON SIETE D'ACCORDO? ANDATE A RACCOGLIERE LA FRUTTA NEI FRUTTETI!
...E SE NON CI FOSSE ABBASTANZA FRUTTA PER TUTTI NOI?
...IN QUEL CASO SAI DOVE DOVETE ANDARE?
...NO, MA FORSE HO CAPITO...
FINE







# L'ULTIMO BOIA









VI HA SEGUITO QUALCUNO?

NO!
NO!
NO!

VI AVEVO DETTO DI NON VENIRE MAI DA ME!

SÌ, LO SAPPIAMO; MA NEL VILLAGGIO È TORNATA L'ACQUA E PURE IL FUOCO E ORA CHE SIAMO TUTTI GUARITI, POSSIAMO PURE CUCINARE...
LE NOSTRE MAMME TI MANDANO QUESTE COSE DA MANGIARE.

NON HANNO PAURA CHE MANGI PURE VOI?

NO!
NO!
NO!

LO SANNO CHE TU SEI BUONO...
SNIF

NASCONDETEVI PRESTO!!!

IN NOME DELLA LEGGE, FERMO E RICEVI LA PENA CHE TI SPETTA.
AHHHHHHHHH
BAMBINI ANDATE VIA!
ABBIAMO PAURA!!!
NON TEMETE, BIMBI.
E TU... TI CONSIGLIO DI NON REAGIRE.
SONO L'ULTIMO DEI DODICI BOIA E SONO DURO A MORIRE.
FAI QUELLO CHE DEVI!
?!?



PER I CRIMINI CHE HO COMMESSO, MI AVETE CONDANNATO A MORTE PER MEZZO DI INSEGUIMENTO E CACCIA, SENZA LIMITI DI SPAZIO E TEMPO.






E TRE ANNI FA, HAI UCCISO L'UNDICESIMO BOIA.




























## EPILOGO

E I BAMBINI RACCONTARONO ALL'ULTIMO BOIA LA LORO STORIA: GLI RACCONTARONO DELL'ACQUA E DEL FUOCO, DELLA MALATTIA DEL LORO VILLAGGIO E DI QUELL'UOMO CHE LI AVEVA SALVATI TUTTI DA SICURA MORTE.

IL BOIA DIEDE IMMEDIATA COMUNICAZIONE DELL'ARRESTO E NON DELL'ESECUZIONE, CON RICHIESTA DI REVISIONE DELLA CONDANNA.

IL CONDANNATO FU PORTATO ALLA CAPITALE. BENCHÉ, PER LA EFFERATEZZA DEI SUOI CRIMINI, AVESSE MERITATO LA PENA DI MORTE PIÙ DURA, LA PERSECUZIONE DEI 12 BOIA, LA CORTE DI CLEMENZA DECISE DI MITIGARE LA CONDANNA.

VENNE IMPICCATO NELLA PUBBLICA PIAZZA.



NESSUNO TOCCHI CAINO

# NESSUNO LA PENA di morte








OGGI SUL CORRIERE DELLA SERA SI PARLA DI PENA DI MORTE IN ARABIA SAUDITA, IL PAESE DOVE VI È LA PIÙ ALTA FREQUENZA AL MONDO DI ESECUZIONI.



I CONDANNATI SONO PERLOPIÙ POVERI E STRANIERI.

UN CITTADINO TURCO È STATO COLA- CONDANNATO ALLA DECAPITAZIONE PER AVER BESTEMMIATO (SE SI DOVESSERO CONDANN. A MORTE IN VENETO TUTTI I BESTEMMIATORI)

O IN TOSCANA

CON LA SCIABOLA IL BOIA DÀ UNA COPPINO BOTTARELLA SUL COLLO DEL CONDANNATO PER FARGLI ALZARE LA TESTA

TUC!

POI...

ZAC!







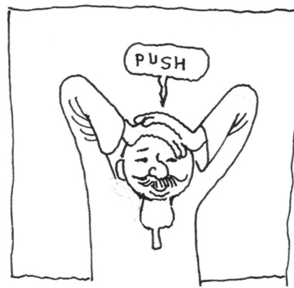
NO ALLA PENA DI MORTE!

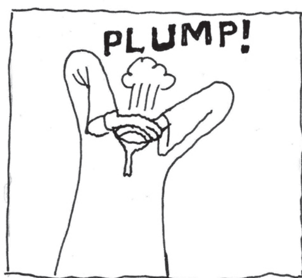
PAOLO B. 2008





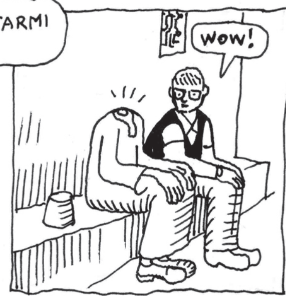










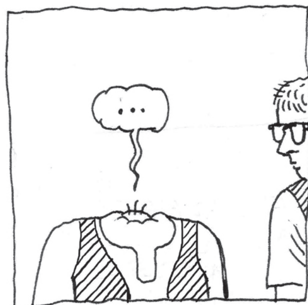



















NO ALLA PENA DI MORTE!

PAOLO B. 2008








INIQUO

SEMPRE

MA


HO SEMPRE ADORATO
IL FORMAGGIO DI CAPRA.




QUESTO, POI, È VERAMENTE OTTIMO. DALLE MIE PARTI NON NE FANNO UNO COSÌ.


AH, MA CHI VOGLIO PRENDERE IN GIRO? NON È IL FORMAGGIO, NÉ IL VINO, NÉ IL MIELE. SONO IO.
SONO I MIEI SENSI, CHE IN QUESTO MOMENTO SI ESPANDONO AMPLIFICANDO TUTTI I SAPORI, TUTTE LE ESSENZE, ANCHE QUELLE PIÙ NASCOSTE.




MA NO, NON ERANO NASCOSTE.
SONO SEMPRE STATE QUA: IL SAPORE DEL VINO, IL PROFUMO DEL FORMAGGIO, IL CALORE DEL SOLE, IL SILENZIO DI QUESTA STANZA...


ALZATI, È ORA DI ANDARE.


IL GIORNO DOPO.


COS'È, NON HAI FAME O SEI D'ACCORDO CON ME CHE IL CIBO DA QUESTE PARTI FA VERAMENTE SCHIFO?
NO, È CHE... IERI MI SEMBRAVA PIÙ BUONO... MI SEMBRAVA PIÙ... NON SO...


SENTI, MA SECONDO TE È GIUSTO QUELLO CHE FACCIAMO? QUELLO CHE ABBIAMO FATTO IERI? IO...
E CHI LO SA?


NOI FACCIAMO SOLO IL NOSTRO DOVERE. NON LO SO SE SIA GIUSTO O MENO, PER QUELLO CI SONO GLI STUDIOSI, I GIURISTI E I PENSATORI.


QUELLO CHE SO È CHE A OGNI ESECUZIONE RENDIAMO IL MONDO UN POSTO MIGLIORE.


SPERIAMO SIA VERO...


SPERIAMO DI AVER RESO IL MONDO UN POSTO MIGLIORE, LONGINO.

FINE

"Big John"
condannato a morte
nel 1997

ha perso 90 kg
in due anni, stando
sempre seduto.



Ugo Sanchez
condannato a morte
nel 1996

vorrebbe vivere ancora,
il tempo necessario per
togliersi tutti
i tatuaggi.



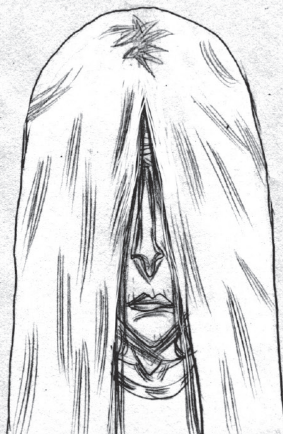
Sandra Higgs
condannata a morte
nel 2002

vorrebbe vivere ancora,
almeno la metà degli anni
che dimostra.



Jack Nelson
condannato a morte
nel 1989

non si taglia i capelli dalla
morte di Kurt Cobain.



Jason Pulici
condannato a morte
nel 2002

"come sto?...benissimo!
...credete che mi spaventi
la morte?
Idioti, questi occhi hanno
visto solo il Texas!
non so se mi spiego...



Clara Moss
condannata a morte
nel 1987

bastardi!
ridatemi Love Boat!
bruciatemi pure, ma ridatemi
Love Boat!



Clara Ridley
condannata a morte
nel 1998

nell'attesa di morire
riusciamo pure a divertirci...
ci fingiamo annunciatrici di
"Naked News" e ognuna di noi dà
la notizia della propria morte
spogliandosi fino a rimanere
a fica all'aria... è cool



Sara Bolt
condannata a morte
nel 2000

perché colleziono
immagini di Firenze?
perché mi piace.
Lo sa che nel mille e qualcosa
abolì la pena di morte?...
quando morirò vorrei essere
seppellita a Firenze, sotto
la torre di Pisa...




NO... NON SONO STATA IO... SONO STATI LORO...
COSÌ MI FATE MALE, VI PREGO... ASCOLTATEMI...


IO NON VOLEVO... LASCIATEMI STARE...


ME NE ANDRÒ A CASA... PROMETTO... NON DIRÒ NULLA...


PERCHÉ VE LA PRENDETE CON ME?
CHE COLPA NE HO?


DITEMI PERCHÉ...


NON PARLERÒ PIÙ... D'ACCORDO?


POTETE FIDARVI...
SMETTETE, PER FAVORE...

COSÌ MI AMMAZZATE...
PERCHÉ...?

NON AVREI DETTO NIENTE...
...CHE BISOGNO C'ERA DI UCCIDERMI?

FINE

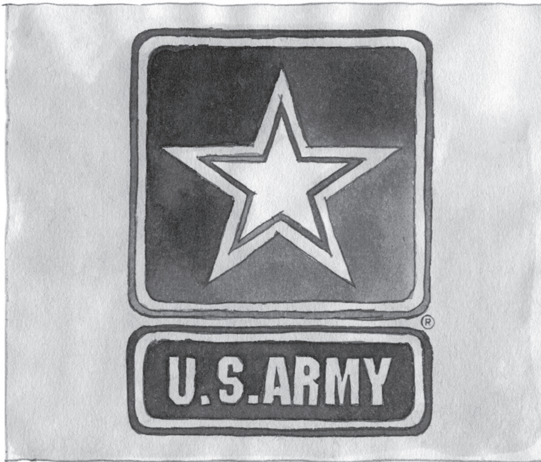
# VIVERE E MORIRE IN ALABAMA

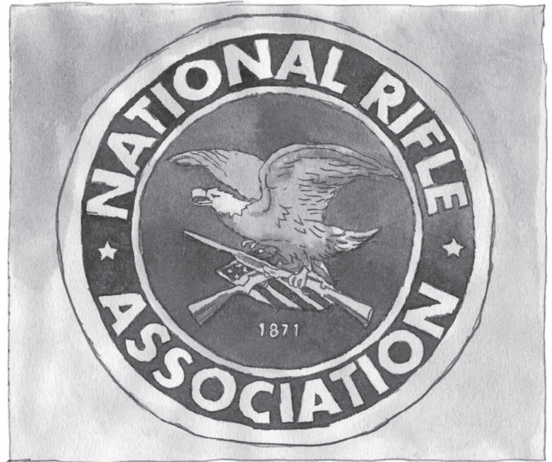
DE GIOVANNI – ACCARDI

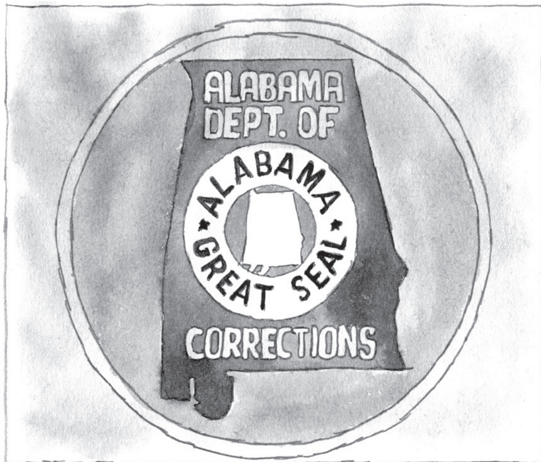


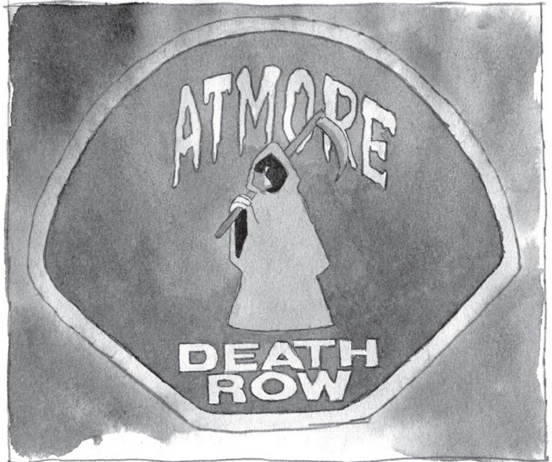






Inguine continua a indagare in un formato ancora più ricco gli ampi margini di crescita e innovazione del fumetto underground. Un territorio che si muove al confine tra l'attivismo visivo, l'arte contemporanea, l'illustrazione, il racconto illustrato.
In questo volume compaiono autori assolutamente da conoscere come Dash Shaw, classe '83, o l'austriaca Ulli Lust che racconta in modo lieve e attento la trasformazione dell'ex DDR. L'indagine delle città continua, e occupa la sezione delle storie realizzate dagli autori italiani: raccontano di città invisibili, cancellate non solo dalla memoria, ma anche dalla geografia e dalle mappe di pensiero. Compaiono poi nomi ormai di culto come Max Andersson, John Porcellino e molti altri disegnatori internazionali che fanno parte del folto gruppo della collettività che non cede alla banalità visiva, al chiacchiericcio televisivo, ma che continua a stordire gli occhi con storie ambigue e inquiete. La logica razionale non conduce il filo narrativo delle storie che provengono dai Balcani: si tratta di un immaginario che si nutre piuttosto di nonsense e ironia punk, elementi che ritroviamo presenti nel lavoro del nordico Matti Hagelberg.

Un progetto particolare, curato da Daniele Brolli e Giuseppe Palumbo, è dedicato a Nessuno Tocchi Caino: le matite di alcuni tra i migliori autori di fumetto italiani trattano il tema della pena di morte portando avanti una denuncia della barbarie umana senza facile retorica.

ISBN: 978-88-88960-66-1




**EURO 18**

ULLI LUST, ALEKSANDAR ZOGRAF
MAX ANDERSSON, JOHN PORCELLINO
MATEI BRANEA, STEFANO RICCI
TEDDY GOLDENBERG, ELETTRA STAMBOULIS
AYA KAKEDA, DASH SHAW
SERGIO NAZZARO & ARMIN BARDUCCI
GIANLUCA COSTANTINI, MARCO TEATRO
MATTIAS PARECCHINI, SQUAZ, ULF K
LINE HOVEN, NINA BUNJEVAC, ERIC DROOKER
STEFANO ZATTERA, BLU, PAPER RESISTANCE
FELIPE HERNĀNDEZ CAVA, EL ROTO
MR. STOCCA, WOSTOK, PETER KUPER
SAMIR HARB, KRISTOFFER KJOLBERG
ANDREI KOLENCIK, MATTI HAGELBERG
JOSH NEUFEALD, STEPHANE BLANQUET
ALTAN, SERGIO PONCHIONE, BROLLI & SPADA
ALEX TIRANA, GIUSEPPE PALUMBO
PAOLO BACILIERI, PAGANI & CALURI
ALBERTO PAGLIARO, DAVIDE FABBRI
SERGIO D'ELIA, ONZE, DE GIOVANNI & ACCARDI.